

國立臺灣大學文學院臺灣文學所

碩士論文

Graduate Institute of Taiwan Literature

College of Liberal Arts

National Taiwan University

Master Thesis



遷台「東北」作家孫陵及其作品研究

The Writer from the Northeast China to Taiwan :

A case study of Sun-Ling and his works

項永慧

YUNG-HUI HSIANG

指導教授：柯慶明教授

Advisor : Ching-ming KO, Ph.D

中華民國 105 年 7 月

July 2016

## 謝 誌



倏忽距離進入研究所，六年過去，這六年，題目換了三次，越是試著做些什麼，卻對自己更加猶疑不定，終於擬定題目，研究所時光也流逝了三分之二了，一路上充滿著不確定，如果沒有指導教授柯慶明老師的鼓勵，往往一個念頭就放棄了，想來感謝柯慶明老師願意擔任我的指導教授，他所給予後輩的典範，無論在學術上或是待人上，皆有著溫良恭儉讓的長者風範，曾經因為休學而潸然淚下，老師那時跟我說：「一天做好一天的事，自然水到渠成。」研究所這幾年，我學會了理想與現實之間的時間管理，學會規律作息運動放鬆自己的情緒，學會瞄準自己的目標，放下情緒，寫論文這幾年，不只是完成一部論文，也讓我在工作與生活上，更有節奏與感知，如果沒有一位良師，我無法擁有力氣，修正我自己，謝謝。對於台灣文學的認識，是在教職第二年，環島旅行中，萌芽的念頭，那趟旅行深入東部的原住民部落，我看見我從未看見的台灣，更素樸更有力量的台灣，從國文系出身的我，大學時代，對台灣文學並未有詳實的認識，開始翻閱葉慶炳、陳芳明的台灣文學史，發現自己對這塊土地的認知太淺薄，毅然投考台灣文學研究所，感謝臺大老師給予我入學的機會，在臺大期間，碰到許多在文學創作與評論上，充滿熱情與才華的筆耕者，讓我認知文學名聲的背後，默默持之以恆的努力，默默面對人與書籍靜處與思辯的時刻，如果沒有臺大，我看不到那麼多典範，一路上柯老師、美娥老師、文薰老師、梅老師，所給予我的助益甚多，謝謝富閔、稚維、懋景、偵宇、先達、思耘、闊宇，在不同時期給我的幫助，謝謝所上筱涵、佳雯、譽惠、涵書、詠萱、慈瑤，總是溫暖的打氣和鼓勵。

這幾年邊趕著車，邊吃著三明治，邊在車上看論文，兩年的寒暑不斷背著日文與英文，兩年寒暑在不同的圖書館中度过，越試圖想要釐清自己的知識架構，越感覺自己的淺薄，知識迫得越急，越感覺自己的渺小，而夾在工作與課業之中，文學與生活開銷，又似乎不那麼相關，面對世界的關懷與疑問，也不斷地問自己文學與自身生命的意義，甚而投入曾經在看台灣文學史最灰澀的五〇年代，應是自身家族在台灣這塊土地上，還有一些歷史未能被重新看見，自身生命與臺灣土地的糾葛，試著用知識釐清，用文字梳理，某種對待生命的踏實，在這懸浮不定的六年裡，終於學會落定，而這幾年也體悟到能擁有時間與空間嘗試、徘徊、書寫，延遲很多責任，是環境給予多大的支持跟包容，謝謝工作同事，包容我的遲疑與困惑的這幾年，謝謝家人，父親、妹妹、伴侶，默默地陪伴，謝謝爺爺，曾經為他的時代奉獻一生，無論評價如何擺盪，謝謝您讓我在這塊土地上，活著，獻上我的謙卑與感恩，我會永遠在這塊土地的文學付出我小小的心力。

永慧 2016.07

## 摘 要

本論文針對遷臺作家——孫陵，其文學經歷及作品，作為研究對象，而以「東北」作為切入觀點，並非任意以區域作為作家群體的分類，而是「九一八事件」讓「東北」成為中國民族意義的精神象徵，「東北人」承受著「淪亡」與「流亡」，也造成最早一批的流亡作家，形成「上海東北作家群」，與後來遷臺的東北作家，唯一的重疊者為孫陵，孫陵歷經滿州國文壇、上海文壇、戰時文化建設工作，而後在遷臺初期，以〈保衛大台灣〉歌，作為「反共第一聲」，以《民族》副刊，提倡「戰鬥文藝」聞名，其作《大風雪》卻在 1956 年遭查禁，而後淡出文壇。

細究其作品，報刊文論鮮明的「反共」、「戰鬥」姿態，在短篇小說創作中，與其說以反共為主題，不如說以「社會關懷」、「戰後心靈」為主要內容，其四部長篇《邊聲》、《大風雪》、《莽原》、《覺醒的人》，也從國族歷史論述建構，轉為敘述解構與個體思辯，而零散在單篇文論與小說的哲學話語，在最後一部長篇小說——《覺醒的人》才得以統整，其報刊文論、短篇小說到長篇小說的書寫對象，仍是對社會大眾，直到孫陵自費出版的舊體詩集——《孫陵詩集》，才得以閱讀作家內裡的心曲，看見一個反共作家，「至情至柔」的另一面。

以孫陵作為案例，本論文欲以其生平作品，看見「外省 / 遷臺 / 反共」作家的「前世餘生」，探究不經文獎會的反共作品，轉而政權內部省思的雙面性，以「東北」作為民族精神的象徵，而後轉成心靈原鄉的寄託的書寫樣貌。

關鍵詞：孫陵、遷臺作家、東北書寫、反共戰鬥、禁書事件

## Abstract



This thesis focuses on the literature experience and works of the writer from the Northeast China to Taiwan, Sun-Ling. The reason why this thesis chooses Northeast region as the analytical backbone, not the other regions, is the result of Mukden Incident. Northeast region symbolizes the Chinese nation, and local people suffered from exile became the early writers here in Taiwan after Mukden Incident. The only one of them to Taiwan is Sun-Ling. Sun-Ling experienced all kinds of Literature field, including Manchukuo, Shanghai, Wartime, and Taiwan. After moving to Taiwan Sun-Ling made 'To Defend Big Taiwan' as 'the first voice of anticommunist', and was famous by promoting "Fighting Literature" as the editor of newspaper "Nation" in the early days. Sun-Ling's novel, "snowstorm" was banned in the year of 1956, then he left behind.

After analyzing Sun-Ling's article, he showed anticommunist in the newspaper and media, however, he covered social care and post war caring in the short story. Four novels "Sound from the frontier", "Snowstorm", "Savanna", and "The awakening" construct the history under the nation's view point in his early writing period and transformed to deconstruct in the later period. The latest masterpiece, "The awakening", comprise all his thoughts, and the others were made to be appealed to the public. The only poems collection, "Sun-Ling Poetry", truly reflect his innermost.

This thesis take Sun-Ling as a paradigm, who wrote spontaneously without any literary award sponsor and propose self-review for KMT, which the "Northeast" became the spiritual sustenance for mainland migrated writers.

Keywords : Sun-Ling; The Northeast China; Fighting Literature; Anticommunist

# 目錄




口試委員會審定書.....	i
誌謝.....	ii
中文摘要.....	iii
英文摘要.....	iv
<b>第一章、緒論(研究計畫).....</b>	<b>001</b>
第一節、研究動機與概念界定.....	001
第二節、研究目的.....	010
第三節、相關文獻回顧.....	013
第四節、問題意識與方法架構.....	015
<b>第二章、孫陵的文學生命歷程.....</b>	<b>019</b>
第一節、初識孫陵.....	019
第二節、遷臺之前的文學經歷.....	023
第三節、遷臺初期.....	033
第四節、「禁書事件」及其後.....	040
<b>第三章、「遷臺」後的作品分析.....</b>	<b>045</b>
<b>——以政治文論與短篇創作為研究對象</b>	
第一節、查禁後的思想文論：《杜甫思想研究》及其他.....	046

第二節、「東北作家」與「抗戰作家」時期回憶.....	051
——以《文壇交遊錄》、《浮世小品》、《我所熟識的三十年代作家》為討論對象	
第三節、孫陵短篇小說探究.....	058
<b>第四章、「東北 / 滿洲國」書寫：孫陵四部長篇創作.....</b>	<b>069</b>
第一節、孫陵的長篇創作：心繫東北.....	071
第二節、「白山黑水」的象徵跟「現代空間」的形成.....	075
第三節、破與立：東北歷史敘述的雙聲道.....	081
第四節、人的改造與現代知識份子.....	086
第五節、知識分子的實踐：「個人」與「群體」.....	097
<b>第五章、「東北」到「臺灣」：《孫陵詩集》與其幽曲心路.....</b>	<b>101</b>
第一節、成書背景與生命回顧.....	102
第二節、「戰爭」空間與「戰鬥」流離.....	104
第三節、孫陵的「舊詩人心靈」.....	115
<b>第六章、結論.....</b>	<b>123</b>
<b>※參考文獻.....</b>	<b>130</b>
<b>※附錄：</b>	
（一）孫陵生平年表.....	137
（二）短篇小說發刊時間先後與發刊場域.....	140
（三）發表在《中國一周》的散文.....	141

# 遷臺的「東北」作家——以孫陵為例

## 第一章、緒論



我的家在東北松花江上，  
那裡有我的同胞，  
還有那衰老的爹娘，  
九一八！九一八！  
從那個悲慘的時候，  
脫離了我的家鄉，  
拋棄那無盡的寶藏，  
流浪！流浪！

——節自張寒暉，〈松花江上〉

## 第一節、研究動機與概念界定

### 一、自身家族的境遇

以「遷臺的『東北』作家」為命題，實與自身家族境遇貼合，祖父一九四九年隨國民政府遷臺，我自幼知曉兩件事：「籍貫東北」與「反共復國」是爺爺一生志願，「東北」作為故鄉的認知，只是文字與地圖上的記號，而「反共」對我而言，一個八〇年代、出生台北的孩子，已經是荒謬的想法，而我確實看見的是，「反共」理想曾是父執輩的追尋，於是當我開始發現外省作家的作品中，含納著「東北作家」的作品，或以「東北」為書寫主題的作品時，我多一份留心，也因為潘人木的《馬蘭自傳》、《漣漪表妹》，我才懂那段祖父從不提及的歷史：幼年曾投身游擊隊，東北大學的流亡，但「東北」對我而言，不是鄉愁的延續，而是鄉愁的認知。

### 二、「外省 / 東北」作家：發現「孫陵」的思索進程

誘發我思考「東北」作為切入點，是翻閱《自由中國》文藝欄，前期的「反共文學」，以「東北」作為符碼，象徵著國家與民族，但在口號式的宣傳下，「東北」實質意涵被虛化掏空，直到司馬桑敦在《自由中國》發表一系列的短篇小說，皆以「東北」作為書寫空間與內容，誘發筆者對司馬桑敦著作的興趣，根據應鳳凰研究，司馬桑敦，東北人，其作《野馬傳》，描述東北戲子流離的身世，被查禁。同在禁書之列的，孫陵《大風雪》也是東北作家(應為山東人)，內容是說滿洲國建立前夕的東北。於是在留意同一章節的東北作家：潘人木，遼寧人，《馬

蘭自傳》、《漣漪表妹》，內容是東北流亡學生的故事。

於是，決定開始認識三位作家潘人木、司馬桑敦、孫陵。潘人木的前行研究積累豐碩，司馬桑敦與孫陵的資料較少而零碎，潘人木當時取得了《文獎會》的肯定，《馬蘭自傳》、《漣漪表妹》仍是反共名著上，一再提及的著作，司馬桑敦《野馬傳》與孫陵《大風雪》，兩部作者認為最重要的作品，則是淪為「禁書」。

筆者試圖了解兩部禁書的背景與內容：《野馬傳》淪為禁書，站在當權者的立場，不難理解，以「自由主義」作家的姿態，描述國共兩方對立的政權，卻對人產生同樣的壓迫與背棄，自然觸動當權者的警戒線，讓筆者浮現疑問：何以孫陵這般「體制內」的作家，亦遭受到查禁的命運？也開啟筆者研究孫陵的契機，在不少前行的紀錄中，看見孫陵晚年抑鬱潦倒而終，放置在王德威的「國家文學」與「後遺民」的觀點，是貼合的典型，作為當時國民黨政府底下的外省作家的精神樣貌的理解，也是啟發我研究孫陵的起始動機之一。

孫陵與司馬桑敦，都在 1980 年代初去世，他們的離世，是我的出生，我想研究的是，中國最早一批因抗戰而流亡的東北作家，他們的一生，與遷臺後的「餘生」，讓身為後輩的我，能夠試著認知與理解。

### 三、概念界定：命題「東北」

想了解民初動亂的時代，閱讀了千禧年後，臺灣文壇幾部重要作家的回憶錄：2005 年開始，王鼎鈞出版回憶錄四部曲，2009 年 7 月，齊邦媛出版《巨流河》，2009 年 8 月，龍應台出版《大江大海一九四九》，2012 年，白先勇出版《父親與民國》，粗略解釋了當初自己翻閱《自由中國》的疑惑，「東北」在「九一八事變」後，成為抗日戰爭中全國關注的議題，也形成凝聚中國民族精神的象徵意義的符碼。同時也思考，當前論及「外省作家」，對「外省作家的前半生」的認知，零落而缺少系統，外省作家，在一九四九年，遷到臺灣，亟欲建立起「反共懷鄉」的話語，因為省外與省內，雙方缺乏認識的時空基礎，抹拭了臺灣在戰爭結束前的日本殖民經驗，亦造成長期的隔閡，但不得不正視的是，外省作家的生命在臺灣五〇年代風聲鶴唳之後，仍在延續，大多終老台灣，作家來到臺灣，從「反攻大陸」的想像，到真正認識政權、融入臺灣的生命，外省作家的「反共懷鄉」，也是其生命的「階段性」歷程，那之後呢？當戰爭已結束一甲子之餘，如何對「外省作家」的「遷臺」生命與創作，作整體且較為完整的檢視？

「外省」作為一個「整體」、「群體」的想像，能否再細緻地分析與歸類，筆者標榜出「東北作家」的稱號，不代表任意標舉「區域」，即可作為「外省」的分類，或作為與文學史論述的任意連結，或是對「外省作家」以原鄉籍貫去標籤



或簡化，提出「東北」的分類框架，必須思考，這樣的「歸類」是否有成為「作家共同創作的命題」，也就是「東北」的稱號，是否可以成立，發展為「外省作家作品內部」的命題？「東北作家」的稱號，關聯於「九一八事變」，「九一八事變」導致中國出現最早一批流亡者，最為人所討論的是，「東北流亡作家」及「東北流亡學生」，在三〇年代的上海文壇，一群「青年東北流亡作家」，形成「東北作家群」非正式群體的稱號，在上海蜂起，紀綱《滾滾遼河》的附錄裡，提及了「孫陵」曾被歸為「東北作家群」<sup>1</sup>。抗戰時期，潘人木曾是東北流亡學生，司馬桑敦曾身陷滿洲國囹圄，來臺後，那一段流離或淪陷的歲月，戰爭的傷痕與思辯，成為「遷臺東北作家」共同的創作主題。

筆者開始思考，還有誰可以補充那一段零散的歷史，筆者閱讀到陳紀滢的自傳時，才知道當時哈爾濱文壇，亦有早一批的東北作家，而後跟隨國民政府遷臺，但遷臺後的生命，趨向沉寂低調，默默從事文史整理或浸淫藝術，但這批「遷臺的東北作家」不屬於上海文壇的「東北作家群」，這一批遷臺的「東北作家」，往往都曾對國民黨，奉以「獻身」的姿態，在臺灣度過餘生。

這批流亡之初，即追隨國民政府的東北作家，遷臺後，體悟到自身信仰與投身創建的政權，無法實踐國家理想，甚而感受自己曾經信任的政權，加深對內部的箝制與壓迫，多是默默以終，而這群外省作家的創作生命，亦是台灣文學史裏，看不見的角落，一些信仰，一些文學夢，一些社會理想，被忽略抹煞了，於是筆者提出「遷臺的『東北』作家」作為命題，讓這批從「九一八事變」就開始長期流亡的(東北)外省作家，其人其作，能有被看見的機會、被理解的可能。

## (一)遷臺的東北作家

### 「遷臺」的「東北」作家

筆者思考「東北」與「遷臺作家」的關係時，聚焦在擁有「東北經驗」的「遷臺作家」的群體為何？在此群體中，作家各自的生命經驗，展現成多面向的「東北」經驗：東北文壇的經驗，如陳紀滢，東北流亡作家，如孫陵，東北流亡學生經歷，如潘人木、齊邦媛，在滿洲國從事地下情報與文學工作，如紀綱、司馬桑敦，東北的軍旅經驗，如郭衣洞、王鼎鈞，何以這批「遷臺」的「東北作家」亟欲以「東北」作為創作主題？實則是「流離」或「淪陷」日久，自然感悟至深，欲傾洩而出的，是他所經歷的時代瘡痍與戰爭、政權的反思，「東北」對「遷臺」的「東北作家」而言，又有更深一層生命的意義，是生命的胎記、作品的紋身，是「懷鄉」，也是「傷痕」，是變異、是淪陷、是逝去，「遷臺後」的「東北」是記憶、是想像、是建構、是原鄉焦慮。

<sup>1</sup> 紀綱，《滾滾遼河》，臺北：三民，1997，頁 615



## 「遷臺」的「東北」書寫

「遷臺後」的「東北」書寫，也回應著中國近代史上，歷經如同風暴般的動亂時代，九一八事變的國恥、西安事變、東北軍與國民政府的齟齬、國共內戰的政權移轉，戰爭的反省，集體戰爭記憶，歷史視域再現與敘述重建，甚而寄託了國族歷史的想像與期許，直到國族神話的磨損與幻滅，成為個人生命的經驗與意義。

## 「遷臺的東北作家」與「東北作家群」

「九一八事變」也讓東北居民產生大範圍的遷徙，中國第一批流亡作家便是來自東北，1930年代的上海文壇，以蕭軍、蕭紅為首，出現「東北作家」的稱號。

1935年《光明》<sup>2</sup>特別附出「東北作家集」小冊，指出「東北作家」的年齡與文字尚待成長、有待磨鍊<sup>3</sup>，但由於滿州國親身經歷，貼合當時舉國對東北淪亡之關注，揚名文壇，紀綱《滾滾遼河》附錄：「因敵偽統治次第加嚴而出走內地者有二蕭、端木、舒群、孫陵等人，因係來自東北淪陷區，故而名揚滬上。」<sup>4</sup> 這批東北作家大多左傾，李歐梵則提及在三〇年代出現新的文學亞類——「區域文學」，農村書寫取代了都市式的無產階級文學<sup>5</sup>，亦以二蕭為例，夏志清將二蕭作品歸在第一個階段的共產小說<sup>6</sup>，可以看出當時名聞上海的「東北作家群」而後多成為「左傾」作家，自與「遷臺」的「東北」作家有別。

此處要釐清「東北作家群」的稱號，並不能夠等同筆者所討論的「遷臺東北作家」，陳紀滢指出早一輩的東北出身作家，早在偽滿建國前，入關活動，這批「老東北」曾在東北組成「蓓蕾社」，與上海文壇所推舉的「東北作家群」，屬於不同群體，「遷臺的東北作家」更早停下文藝生活，從軍報國，被國民黨收編，陳紀滢在武漢與「東北作家群」有過短暫的會晤<sup>7</sup>，上海這批「東北作家群」的

<sup>2</sup> 《光明》半月刊，1926年，六月，上海創刊，葉聖陶主編。參考自周錦，《中國新文學大事記》，台北：成文，1980，頁56

<sup>3</sup> 劉心皇，《抗戰時期淪陷區地下文學》，台北：正中，1985，頁71

<sup>4</sup> 紀綱，〈抗戰時期東北地區的文學活動〉，《滾滾遼河》，頁615

<sup>5</sup> 李歐梵，《現代性的追求》，台北：麥田，1996，頁340

<sup>6</sup> 夏志清，《中國現代小說史》，香港：中文大學，2010，頁233

<sup>7</sup> 根據陳紀滢回憶：「國際協報上，蓓蕾文藝周刊，創作者有：趙惜夢、于浣非、關吉正、芮道一、袁世安、金劍嘯。」陳紀滢，《我的記者與郵員生活》，台北：商務印書館，1986.08，頁59-65。陳紀滢，〈記惜夢〉：「趙惜夢，原名雲鶴，遼寧復縣人，從軍報國，抗戰時期辦理《大公報》，曾是等待上任的大連市長，來到台灣，曾主辦《自由亞洲》，葬於台中大肚山。」而〈記浣非〉：「于浣非，東北時期以「眠石」發刊於《晨光報》，九一八事變後，主持哈市文化活動，抗戰期間在成都經營實業，在臺出版《屈賦正義》、《詩經新解》。」摘自陳紀滢，《三十年代作家記》，台北：

青年，後來多走向延安，來到台灣的只有「孫陵」，後一批遷臺的東北作家，在遷臺之前，可能是學生或軍旅身分，遷臺安身後，開始文學創作，自然也與上海的東北作家群有別，所以接銜這兩大群體的「東北作家」，只有「孫陵」。



## (二)「東北」意義的多重性

### 日俄帝國垂涎與壓迫

日本對於古老帝國領土侵略，最重要兩件歷史事件是「甲午戰爭」與「瀋陽事變」(又稱九一八事變)，東北作為古老清帝國的發源地，「東北」的名稱，本身具有「相對中央」位置上的意義，而非具體的行政上疆界的界定，是漢人出關冒險創業的新天地<sup>8</sup>，自然也少不了鄰近國家的覬覦<sup>9</sup>，東北空間本為自然物產豐沛之所，外來帝國的殖民，加速與強化東北都市空間的改造。

查攸吟《日俄戰爭》<sup>10</sup>論及，俄國欲擴張海權，渴望不冰封的港口「海參崴」，在中國東北修築「東清鐵路」<sup>11</sup>，1903年7月西伯利亞鐵路幹線接通滿州里，日本在《馬關條約》試圖佔據遼東半島，且日本也擔心俄國藉由鐵路勢力進入朝鮮，1905年9月5日，俄國戰敗，日俄簽訂《朴次茅斯合約》，日本便與俄國瓜分了中國鐵路的利益，因而中東鐵路遂有了「北滿」與「南滿」之別。

文安立提及：

東京扶植的傀儡政權滿洲國在一九三二年成立之前，南滿鐵路會社在中國東北形同準國家，經營工廠和礦場、航線和倉儲，並成立學校、醫院和公共設施。

---

成文，1980，頁 127-180。

<sup>8</sup> 參考文安立，《躁動的帝國》(新北市：八旗文化，遠足文化)，2013，頁 112-116

<sup>9</sup> 根據文安立提及：「數百年來，中國的滿洲統治者一直嘗試把東北劃為禁地，禁止漢人移入開墾。儘管冬季酷寒，但滿洲是個美麗的大地。它的湖泊、森林和豐富的天然資源一向吸引著有冒險心的漢人；它彷彿是國內的邊區，漢人以為出了關就可以出頭天、過好日子，人們被召喚著前往。十九世紀清廷內憂外患紛至沓來，許多漢人出關前往滿洲，開墾肥沃的農田。但是，並不只有漢人垂涎東北，俄羅斯和日本先後進來，製造這是無主之地的故事，因此他們可來殖民。一八五〇年代，俄羅斯從中國搶走滿洲東海岸地區，設置俄羅斯太平洋濱海省，建立海參崴市。一九〇五年後，日本控制南滿，俄羅斯則依舊頑強地霸住北滿。兩國簽署一系列秘密協定，劃定彼此在滿洲和蒙古的勢力範圍——蒙古是清朝領土，北部地區於一九一二年俄羅斯羽翼下宣布獨立，東南部分則愈來愈受日本影響。中國似乎已失去滿洲及其鄰近領土。」節選自文安立，《躁動的帝國》，頁 112-113

<sup>10</sup> 查攸吟，《日俄戰爭》(湖北：武漢大學)，2012，頁 6-19

<sup>11</sup> 東清鐵路的修築，起於《馬關條約》後，「三國干涉還遼」，中俄簽下《中俄密約》，允許鐵路修築，也就是東清鐵路，又稱中東鐵路。東清鐵路實質上是西伯利亞大鐵路的一條支線，其橫穿東北地區，西起滿洲里，東接綏芬河，以哈爾濱為中心，並修了一條支線由哈爾濱經長春到達大連。參考自查攸吟，《日俄戰爭》，頁 24-28

這些單位的員工有很大一部分是朝鮮人。<sup>12</sup>

一九四五年以前在中國最大的外資公司是日本人擁有的「滿鐵」。<sup>13</sup>

「滿鐵」設置是日俄掠奪東北的統馭工具，建立起繁華的都市的文明空間、文化交流，根據蘇崇民《滿鐵史》，滿鐵在九一八事變前二十六年的經營，為滿州國十四年的統治，奠定基礎。

日本勢力伸入東北時，東北主要的城市，新形成的都市如大連、撫順，日人比例較高，既存的都市，如奉天、長春、哈爾濱，新舊空間並立，日、俄、華形成各自的居住空間，產生滿鐵附屬地、商埠地，建造殖民建築，「滿鐵附屬地」有長春、安東、撫順、鞍山、奉天和營口，日本透過商業機制或中國官員強行收購，在附屬地建立殖民地制度，巧立名目，變相徵稅，擷取地方資源<sup>14</sup>，南滿公司的營運項目囊括了「現代生活」的各方面，包含電器、玻璃、農林牧業等，附屬地的開發是日本經濟利益掠奪的「附屬品」，挾帶著掠奪者的野心，阻隔了中國政權在東北的發展。

「東北」成為創作命題，實與近代中國之命運扣連，誠如劉中樹所言：「東北歷來被視為蠻荒之地，由於清兵入關和『九一八』事變，東北才因突發性的政治事件而被人關注，於是才有了《滿清史志》，有了『東北作家群』。」<sup>15</sup> 但此「蠻荒之地」是日俄兩國為了擴張帝國版圖，所垂涎的樂土美地。

清末古老中國衰亡，歐洲海上強權紛紛前來劃分租界勢力，從甲午戰爭、三國干涉還遼、俄國在東北修築中東鐵路、日俄戰爭，東北相對於中國，在中國國境邊陲，但作為俄國所求取的「不凍港」，跟日本所需求的「大陸跳板」，優越的地理位置與豐富物產，因而逃不過被帝國勢力染指的命運，日俄藉由鐵路修築，深入東北內裡，且引進了含括著殖民野心的「現代性」建設，鐵路權爭奪，也讓東北大地的政治事件越演越烈。

中國東北本來屬於移民之地，俄國、朝鮮、山東農民，都來這關外之地，尋找新天地，雖是清帝國的發祥地，但因遊牧文化，是帝國版圖邊界，秩序模糊的地帶，馬賊佔據地方勢力，地方勢力成為地方軍閥，東北以張作霖的奉系，在北方集團為東北霸主，而日本關東軍對於東北的侵占日愈急切，炸死張作霖，發動「九一八事變」，東北人命運從此變革，不是淪為異族統治，就是流亡關內，直到 1945 年日本投降。

<sup>12</sup> 文安立，《躁動的帝國》，頁 162

<sup>13</sup> 文安立，《躁動的帝國》，頁 170

<sup>14</sup> 蘇崇民，〈滿鐵的附屬地經營及其調查活動〉，《滿鐵史》（北京：中華書局），1990，頁 363-369

<sup>15</sup> 劉中樹，《鏢鏢下的繆斯》，前言，google 圖書資料庫，頁 1-2

## 「東北」與抗戰時期的意義



王鼎鈞提及抗戰勝利後，前往瀋陽的心情：

一九三一年，「九一八事變」發生，日軍侵占東北，母校蘭陵小學緊急集合的鐘聲，師生倉皇的表情，校長激昂的語調，猶在眼前。我在年年紀念「九一八」國恥中長大，唱「我的家在東北松花江上」一點也沒有地理隔閡，對東北的感覺一向親切，一步踏上登陸艇，我就覺得是踏上了東北的土地，非常痛快，松花江上好像真有我一個家。<sup>16</sup>

齊邦媛在《巨流河》首章寫道：

我生長到二十歲之前，曾從遼河到長江，溯岷江到大渡河，抗戰八年，我的故鄉仍在歌聲裡。從東、西、南、北各省戰區來的人，奔往戰時首都重慶，顛沛流離在泥濘道上，砲火炸彈之下，都在唱，「萬里長城萬里長，長城外面是故鄉……」故鄉是什麼樣子呢？「我的家在東北松花江上……」唱的時候，每個人心中想的是自己故鄉的永定河、黃河、漢水、淮河、贛江、湘江、桂江、宜江，說不盡的美好江河，「江水每夜嗚咽地流過，都好像流在我的心上。」<sup>17</sup>

「東北」在傳誦中，形成了中華民族精神的口號與符碼，〈我的江在松花江上〉是當時著名的抗戰歌曲，也形成中國抗戰時期重要的鄉愁符碼。

### 東北人的「淪亡」與「流亡」

東北人的流亡，有兩個討論對象，一是東北作家的流亡，二是東北學生的流亡，「九一八事變」後，張學良執行「不抵抗政策」，仰賴國際聯盟的評斷與制裁，國民政府以「剿共」為目標，未能安撫面對外侮恥辱的民心，在愛國主義與民族主義之下，導致人民的埋怨與不解，一九三五年十二月九日，平津地區的學生運動達到高潮，史稱「一二·九」學潮，便是以北平的東北流亡學生為主力，對少帥張學良麾下東北軍的士氣產生深刻的影響<sup>18</sup>，而後東北軍領袖張學良與西北軍

<sup>16</sup> 王鼎鈞，《關山奪路—王鼎鈞回憶錄四部曲之三》（台北：爾雅），2005，頁147

<sup>17</sup> 齊邦媛，《巨流河》（台北：天下遠見），2009，頁19

<sup>18</sup> 關於學潮：在北平觸發了自一九一九年「五四」運動以來的最大一場愛國主義學生運動。一九三五年末，燕京大學學生計畫在北平發動一次反對自治的遊行示威，希望通過廣泛的抵制，使華北免落入日本人之手。遊行示威定於十二月九日。一九三五年十二月九日，來自各個大中學校的近千名學生，列隊來到何應欽的司令部請願，他們要求：（一）反對所謂「自治政府」；（二）外交公開；（三）停止任意逮捕學生；（四）保護領土完整；（五）停止一切內戰；（六）保證言論、出版、集會和結社自由。2.十二月十六日遊行示威的目的是為了阻止冀察政務委員會的開幕典禮。3.這些遊行示威的現實意義在於：他們迫使日本放棄了通過外交手段接管整個華北的企圖；同時也對南

領袖楊虎城，軍諫蔣中正，爆發西安事變，剿共中止，國共合作，正式抗日。

此外，尚留在東北，受到滿洲國統治的人民，在「王道樂土」的教化之下，暗暗地從事地下情報工作或打游擊，當時的地下情報與文化工作，藉由報刊刊物傳播思想，或與當時的郵政機構擔任職位，陳紀澄提及他的郵員生活，暗自在郵局與報社(大公報)之間，傳遞滿洲國內部的情報，滿洲國當時發生幾次「文化清洗」事件，作家司馬桑敦、韓道誠便因身陷囹圄，成為莫逆之交。

「東北」在近代中國在地緣政治、戰略位置、礦產資源、工業利益與經濟開發都十分重要，遂導致日俄對重工業的設置與掠奪，「瀋陽事件」也成為中國人反抗帝國侵略的符碼與象徵<sup>19</sup>，偽滿導致東北人的流離與殖民經驗，值得深入剖析與梳理，亦能夠與同為日本殖民的臺灣，相應與對照。

### 「東北」到「臺灣」

「東北」並非純然指地理空間的意義，作家從東北到臺灣，展示身分流動、空間移動、戰爭經驗，以及歷史視域，選擇書寫「東北」的作家，可能是懷鄉，或是行旅、行軍經歷，可能是身分認同，或是藉由民族符碼而形塑東北的想像，「東北」在流離與想像之間，書寫樣貌展現在遷臺外省作家的作品，值得整理與探究。

「東北」亦是文本空間的設置與展示，「東北」在日俄兩大帝國強權下，所展示的「殖民現代性」，所建構的「現代空間」，與帝國尚未開發掠奪的「邊緣空間」。「現代性」的到來，形成新的地景、建築、交通、經濟，傳遞現代知識與報刊流通，「空間」對「人物」的異化與改造，都是時代性的產物與樣板，東北作家往往不約而同展示，當時急遽變化的現代空間：都市建築、行政機構的改造，空間給人物的心感知、對人物外在與心理的變異、經濟方式的變革，以及「新 / 舊」，「現代 / 傳統」，「都市 / 鄉野」，其中的雜揉與折衝。

---

京政府施壓，要求它建立抵抗日本侵略的統一戰線。4.這一時期學生們的反日運動也是中國結束不抵抗政策的開端。流亡到北平的東北人最能感受到它的直接影響力。一九三一年「九一八」事變後，遷到北平的東北大學學生成為學生運動中最積極的一支力量。傅虹霖，《張學良與西安事變》(台北：時報文化)，1990，頁 147-149

<sup>19</sup>「一九一一/一二年革命之後，滿洲的命運成為中國民族主義者、以及出身此一地區領導人的號召重點。對許多中國人而言，中國的利益逐漸被排擠出滿洲，這要比列強佔領其他地區更糟。許多人認為，歐洲列強在沿海的租借仍可收回，因此只是臨時性質。但是，東三省遭到滲透卻無法收復，因為在當地經營的外夷是中國的鄰國。他們的目標是把滿洲從中國手中永遠奪走。全國上下民族主義者一致高呼收復『中國的滿洲』。有些作家甚至宣稱只要問一個人他願不願灑熱血光復東北、維護中國領土完整，就足以測試他是否為中國人。」「中國的民族主義自從一九二〇年代中期就劇烈上升，但是要到一九三一年日本在滿洲國發動攻擊、以及後來扶植成立滿洲國，才使中國人血脈賁張，主張聯合抗日。」文安立，《躁動的帝國》，頁 113

此外，和臺灣同樣，歷經過共同殖民國—日本的統治經驗，分別為「北進」與「南進」的基地，亦值得與日治時期的臺灣文學作品，作為討論與參照，值得補充與深化，臺灣五〇年代的「反共懷鄉」的作品內容。



## 外省作家的「東北風」

《文訊》320期推出「東北專刊」，柳書琴〈歷史交錯中的台灣與東北—東北文學田野筆記〉提及，1950年以後台灣的反共懷鄉文學中，吹起縷縷東北風；有關東北風物人事的描寫，持續到80、90年代<sup>20</sup>，若外省作家的「東北」書寫，作為發生過的文學現象，外省作家的「鄉」如何被更為立體的描述與安置，也或許能夠重新檢視「中國 / 臺灣」兩種文學史論述，對於「外省作家」斷裂的敘述，也重新再審視外省作家多重的文學生命與寫作面向，此外以「東北」——區域性的概念，來梳理「外省」塊狀性的概念，對照「東北」書寫的文學創作，或許，亦能看見「反共」、「懷鄉」之餘，內裡象徵性的精神連結。

### (三)以孫陵為例

關於遷臺的東北作家，如果以「孫陵」作為焦點，可以發現不同的生命經歷：孫陵曾在滿州國，主持過官方報《大同報》副刊，與鄭孝胥、王光烈等後清文人有交集，同時又從事地下文學工作，與上海文壇的東北作家群有交集，上海時期延續到臺灣時期，所投注心血的長篇創作：《邊聲》、《大風雪》、《莽原》、《覺醒的人》都關注在「東北 / 滿洲國」建立前後的樣貌，與上海文壇時期，以他自身經驗出發，看見東北作家的思想建構與群體抉擇。

「遷臺」後的生命，孫陵多以「反共第一聲」標榜，其投身抗日的創作《大風雪》卻鮮少論及，其在文學史上被隱沒的前、後半生，與他未被論及的舊體詩、小說創作，孫陵的「名」因為「宣傳品」而顯，但是其創作內容與生命轉折，卻是隱匿不顯。

孫陵的作品，與同時期有東北經歷的臺灣外省作家，如陳紀澄、司馬桑敦、潘人木，其作品都因為「東北」，而有共同關注的語言與主題，孫陵與政權的合作與衝撞，如何成為臺灣五〇年代，充當先鋒的「臺灣、外省、反共」作家，看見他從東北文壇時期，所攜帶的民族精神與革命意識，在他所論述的反共話語裡，而禁書事件後，看見當時的外省作家，內裡幽微的轉折與悲憤。

孫陵所展現的時代過渡：由舊而新、流離、戰亂、東渡、不經過文獎會的反共論述、禁書事件後的心靈轉折，內裡的折衝，十分曲折，而就外部的「遷臺東

<sup>20</sup> 《文訊》，320期，頁81-88

北作家」群體而言，討論早一輩的東北作家，如陳紀澄一輩的東北蓓蕾社作家，尚無滿洲國文壇經驗，或討論遷臺後開始創作，或主要在臺創作的東北作家：如潘人木、司馬桑敦、紀綱，大陸文壇的經驗闕如或尚淺，都缺乏如同孫陵的文學活動的多元與廣泛，在遷臺的東北作家裡，「孫陵」擁有強烈的「過渡」性，值得作為命題的發軔。



## 第二節、研究目的

### 一、從「遷臺」再看外省作家

對於一九四九隨國民政府來台的「外省作家」作品，在文學史上的位置，通常以「反共懷鄉」文學分類，但這樣的框架，安置外省作家「遷臺初期」的文學生命，「遷臺前」，外省作家歷經國土淪陷、抗戰的逃亡與抵抗、內戰的變革與悵惘，來到臺灣得到暫時安頓的生命，才得以梳理前半生的顛沛流離，「遷臺後」，外省作家在臺灣開始了他生命的另一個階段，當時，國民政府在中國近代一連串變革之下，無法對民眾群起的變動有足夠妥善的處置，導致種下政治的傷痕、省籍對立，外省作家，遷臺初期，面對的是，風聲鶴唳的存亡之秋，與政權共存亡的姿態，是可以理解的。

當我們漸漸離開當時政權的箝制，重新審視在一九四九年，「遷臺」的外省作家，是否我們也可以思考，除了從「外省」的角度觀之，是否也可以以「個體」的生命史，來看見作家創作的獨立與初衷，作家所關注的歷史認知與建構，試圖重新看見外省作家的游離、跨界與多層次的生命經歷，也試圖認識失落在兩岸文學史縫隙之中的外省作家。

### 二、反共作家的「前世」與「餘生」

若從王德威提出「國家文學」的觀點，來觀察民國初年的國民黨文人，孫陵亦是在群體中的個案，承襲梁啟超「新小說」、「小說革命」，將文學與政治結合，亦承襲五四文化傳統，以「寫實主義」作為主要的論述形式，以一種「我執」和「原道」的姿態，成為國民黨宣傳的筆隊伍一員，用長篇歷史小說，成為敘述國家歷史與建構國族神話的一種手段，在為國家宣傳與服務的同時，亦消耗了自身創作的能量與才華<sup>21</sup>，孫陵的個案亦是那一輩為「國家文學」「獻身」的一個縮影，值得觀察的是，孫陵為國家文學所服務的作品，建構出「年輕、光明、正向」的樣貌，抗戰時期的孫陵，無法贊同魯迅作品中的「憤怒、否定、負面」的辯證，

<sup>21</sup> 王德威，《一九四九：傷痕書寫與國家文學》(香港：三聯書店)，2008.10，頁 26



孫陵創作中的知識份子的典型，是「沒有傷痕」的形象。

但我想看見的是，一位反共作家的「餘生」。

在孫陵各類文體之間，「東北」精神貫串其中，「東北」精神究竟是什麼？「東北」本來是作為反殖民、反帝國、反侵略、反封建，但經過「遷臺」，創建「國家」、「民族」的歷史與意涵的同時，反而成為了另一種「帝國」壓迫，而從「抗日」的「民族」、「國家」團結，到「反共」國家內部的撕裂，也讓孫陵的作品呈現了斷裂，孫陵寫不下去的長篇敘事，反而對他的作品，成為自我解構。

孫陵在宣傳品與小說創作，讓小說與宣傳，相互滲透在彼此內容之間，但在小說中討論左傾文人，屏除了宣傳式的決裂立場，實質表露了不同的情感，作品中的掩飾與雙聲性格，也成為作品的矛盾，禁書事件後，對孫陵的生命，實質是一種「個體」覺醒的時刻，他的短篇小說出現了「傷痕」，但孫陵的傷痕，是在心上，試圖藉由肉體的苦難去贖回，也看見孫陵的自我推翻，正向光明的「東方曙」不見了，取而代之的是，「魔鬼」對靈魂的誘惑、墮落、與撕裂。

他在宣傳品以「杜甫」自喻，他在舊體詩集以「屈原」自喻，反共作家，若他的反共，將「群體」理想，安置在「個體」理想之上。那身為「作家」的他，是如何的思維支撐「個體」與「政體」的「絕對忠誠」，當信任崩解，又是如何安頓他的心靈，又如何反思「個體」與「政權」的關係，「反共作家」離開了「反共」，離開政權而歸隱噤聲的「遺民」姿態，身為「作家」的「飄泊經驗」與「心靈風景」又是如何的書寫樣貌？

### 三、反共文學的「雙面性」

外省作家對於國家文藝政策，並非一味是依附，由上而下的關係，反共也含納著對外侮的抵抗、民族意識的建構，懷鄉的哀愁亦是多層次的，從戰爭的流離到孤島的懸念，實質上，「反共」與「文學」作為外省作家，自發性的抉擇，或許是出自於人生境遇的悲傷，誠如潘人木〈我控訴〉所言：「她是一個渾身沒有政治細胞的人，但她淪陷大陸的親人一個個淪為政治的犧牲品。」<sup>22</sup>

「反共文學」，若作家是站在對「政權」反省與批判的位置，那當「政權」的內涵被抽換成「國民政府」，反共作家也可能是反省政權內部的雜聲，「反共第一聲」孫陵的反共論述與創作，便不是通過文獎會機制而出，閱讀孫陵的「反共作品」甚至根基在人心浮動與政權內部的崩壞，但是這樣微弱的反思之聲，尚是服

<sup>22</sup> 潘人木，〈我控訴〉，收錄在《漣漪表妹》修訂版，純文學，1985.11

膺在領袖服從之下，卻也在臺灣場域有另一番命運，王鼎鈞亦在《文學江湖》論及「反共文學，當時投身反共文學的往往才是被當局者查禁的作家。」<sup>23</sup>

若反共作家，所謂的「反共」，是出於個人與政治之間的抉擇，那這樣「自主性」的反共作家，如何呈現「個人意志」，又如何被湮沒在政府所大量製造的反共論述之中。

#### 四、「東北」：外省作家的「鄉」「國」符碼

##### (一)原鄉差異

「懷鄉」的再現與追憶，對於在中國流離的龐大空間亦有不同的風景與樣貌，但是否能夠視為一種潛流而獨立出來，必須客觀審視作品的質與量，能夠讓「鄉」從塊狀平面的想像，更為立體地被呈顯而出，而「鄉」不單純只是空間的描繪，可能是揭露「鄉」的淪亡與晦暗，「鄉」可能也不是一個穩固的狀態，而是在流離失所下，營造出「心靈原鄉」，分類與比較作家所書寫的「鄉」的內容，可以深化「懷鄉」文學的研究。

##### (二)象徵符碼

第一代外省作家凋零，外省第二代亦年事已高，在王鼎鈞、白先勇，亦重覆提及當時東北的收復問題，齊邦媛其父更是為東北投身，齊邦媛本身也是流亡學生。「東北」是正是外省作家如何看待那一段抗戰歷史的重要象徵符碼。

「東北」，因為「九一八事變」，成為了民族精神符碼，亦成為了歷經流離歲月的外省作家，心頭「故鄉」、「國家」的代稱，於是作家也在作品遺留下，對「東北」的記憶、想像、認知建構，「東北」作為凝聚民族意識的符碼，成為流逝的文學現象，戰爭日已遠，研究「東北」作為外省作家「反共懷鄉」的精神符碼，並非是扣喚民族主義式的激情，而是作為了解歷經抗戰、內戰的外省作家，內裡情懷的途徑。

當前的文學環境，已經容許外省第一代(如王鼎鈞)，與外省第二代(如白先勇、齊邦媛)，不畏政權(或政權移轉，或人事已非)，以個人生命史的方式，述說國民黨底下的外省族群，亦受到政權的箝制，或許此時此刻，正是值得再討論，遷臺作家的作品，在看見遷臺作家的心靈內裡，幽微的話語與寓意，。

<sup>23</sup> 王鼎鈞，《文學江湖—王鼎鈞回憶錄四部曲之四》(臺北：爾雅)，2009.03，頁 136

## 五、遷台作家與近代中國知識份子的生命困境

近代中國知識分子是被戰爭掏空的一代，也面對極大的生存困境，除了生命的延續與否，也面對心靈的信仰依歸，知識份子如何在文本中，建立典範，呈顯個體的理想，試圖在群體中實踐，雖然從當前的位置回頭反思，試圖匯注成「個體」與「政權」共同理想典範，是難以實踐的幻夢。

面對「國家 / 政權」抉擇，面對「個體」與「政權」的拉扯，作家如何定位自己，而又何能消解「政權」與「個體」的背離之苦，遷臺後的作家，面對的是，曾經信仰的政權崩壞，魂牽夢縈的故鄉消逝，孫陵晚年，醉酒潦倒以終，或許，正是那個時代，青年知識分子所無法排解的人生與時代的困境，生命實難，大道惟艱，筆者試圖站在作者生命的歷程，去試圖理解作者的矛盾、扞格與困境。

### 第三節、相關文獻回顧

孫陵本身研究，筆者仰賴丘立才〈抗戰時期的孫陵〉<sup>24</sup>、葛浩文〈光明裡的黑暗〉<sup>25</sup>和古遠清〈孫陵：東北愛國作家的後半生〉<sup>26</sup>，三位的研究，算是讓筆者對孫陵生平與文壇、政壇的關聯有了較為清晰的脈絡，《邊聲》能夠集結成冊出版，也有賴於葛浩文和丘立才的搜尋，此外劉心皇《抗戰時期淪陷區文學史》及《抗戰時期淪陷區地下文學》、陳紀滢〈記孫陵〉<sup>27</sup>、周錦〈孫陵的戰鬥精神〉<sup>28</sup>，也是理解孫陵文學活動重要資料。

對於「東北與東北作家」的認識：蕭紅、蕭軍、端木蕻良、陳紀滢、潘人木的著作與相關研究資料，形成筆者對於東北與東北作家群的認知建構，相關文論有：簡弘毅《陳紀滢文學與五〇年代反共文藝體制》、陳良真《潘人木小說研究》、王素真《潘人木短篇小說書寫中的地域圖像與歷史記憶——以五、六〇年代作品

<sup>24</sup> 丘立才，〈抗戰時期的孫陵〉，1985年9月寫成，於1986年9月於《東北文學研究史料·第三輯》發表，肯定了孫陵的文學地位和成就。收錄在孫陵，《邊聲》（台北：智燕），1987，頁6

<sup>25</sup> 1986年12月，葛浩文在漢城發表題為〈孫陵發自長春的報告文學〉(Sun Ling's Reportage from changchun)的演講，隔年1987年，7月，在臺北發表題為〈孫陵發自長春的報告和東北的文學遺產〉的演講。參考自葛浩文，《從美國軍官到華文翻譯家——葛浩文的半世紀臺灣情》（台北：九歌），2015，頁259

<sup>26</sup> 古遠清，《幾度飄零——大陸赴台文人浮沉錄》（桂林：廣西師範大學），2010.02，頁265-276

<sup>27</sup> 分為上、中、下，刊登在《傳記文學》，第42卷，第5期，頁71-76，第6期，頁91-66，第43卷，第1期，頁61-65；後又收在陳紀滢，《三十年代作家直接印象記》（台北：商務印書館），1986.08，頁214-262

<sup>28</sup> 《文訊》，第2期，1983.08，頁102-108

為例》、周勵《回望故土：尋找與解讀司馬桑敦》、梅家玲《性別，還是家國？：五〇與八、九〇年代台灣小說論》，裨益甚大。

「中國近代史」的概念，以唐德剛《中國革命簡史：從孫文到毛澤東》、文安立《躁動的帝國——從乾隆到鄧小平的中國與世界》為主，輔以查攸吟《日俄戰爭》、司馬桑敦的張學良研究，易顯石等著《九一八事變史》、《戰亂與革命中的東北大學》，文學與歷史方面，王鼎鈞之回憶錄四部曲、齊邦媛《巨流河》、白先勇《父親與民國——白崇禧將軍身影集》等部著作。

「滿洲國 / 東北文學」研究方面：施淑〈「大東亞文學」在「滿洲國」〉<sup>29</sup>，清晰呈顯日本在滿洲國所建立的政策與宣傳，也指出流亡關內的東北流亡作家或留在關內的新一輩東北作家，延續五四傳統，抨擊舊文學勢力，以及強調暴露現實黑暗的鄉土文學創作，以及《文訊》320期的「東北」專刊。

針對「滿洲國作家」的碩論有：《文學的救贖：龍瑛宗與爵青小說比較研究(1932-1945)》、《扭曲的鏡像：「滿洲國」作家古丁創作中的「現代」形象再現》、林文馨《日本帝國下臺灣與「滿洲國」小說家族書寫比較研究(1941-1945)》、郭靜如《動盪時代中的變異風景——日據時期台灣、「滿洲國」小說中「空間」描寫之比較》，林沛潔《臺灣文學中的「滿洲」想像及再現(1931—1945)》。

「國民黨文藝政策相關文論」：大陸時期，國民黨文藝政策的施行，多依據坂口直樹《十五年戰爭期的中國文學》與倪偉《民族想像與國家統制》的研究為主，蕭阿勤《國民黨政權的文化與道德論述(1934-1991)：知識社會學的分析》，從大陸三〇年代的新生活運動，接銜到台灣五〇年代後的中華文化復興運動，清晰地論述國民黨文藝政策的傳統象徵理念，以儒家對心的道德功能與優先性，形成政治道德化的「聖王」，由道德論述所編織的秩序情結，形成文化霸權。碩論方面：黃怡菁《〈文藝創作〉(1950-1956)與自由中國文藝體制的形構與實踐》、蔡明諺，《一九五〇年代台灣現代詩的淵源與發展》、黃玉蘭《台灣五〇年代長篇小說的禁制與想像——以文化清潔運動與禁書為探討主軸》、封德屏《國民黨文藝政策及其實踐(1928~1981)》、胡芳琪《一九五〇年代台灣反共文藝論述研究》、陳康芬《政治意識形態、文學歷史與文學敘事——台灣五〇年代反共文學研究》、蔡其昌《戰後(1945-1959)台灣文學發展與國家角色》，「五〇年代台灣文學」研究，以應鳳凰《五〇年代台灣文學論集》、《文學史敘事與文學生態》，「五四文學」相關研究：王德威《如何現代，怎樣文學？》、《歷史與怪獸》，劉再復《共鑒「五四」》，呂正惠〈國民黨與五四新文化傳統〉，張春田《思想史視野中的「娜拉」》，日本在臺殖民的文學研究：黃美娥《重層現代性鏡像》。

<sup>29</sup> 施淑，《兩岸文學論集》(新北市：新地文學)，1997，頁 314-349

## 第四節、問題意識與方法架構

### 一、問題意識

孫陵遺留在台灣文學的資料裡，只看見他的「反共」、「戰鬥」姿態，但他的「前半生」與「餘生」的資料較為零散，孫陵的生命經歷到底如何？孫陵的「前半生」如何形成他乍到臺灣時的樣貌與姿態，臺灣時期的孫陵，亦可分為「禁書事件前」與「禁書事件後」，孫陵的「餘生」又是如何光景？

孫陵的「作家」身分又是如何被定位？在他流離的生命經歷裡，如何分期？有如何定位他不斷移轉的位置與身分？「空間移動」，對他的身分、創作的移轉，如何關聯，又如何區分？他被歸類為「東北作家」的基礎又是什麼？孫陵與「東北」的關聯，如何以「東北作家」轉換成「抗戰作家」，再成為「遷臺作家」，「多重身分」的轉換，在作家生命歷程如何調和與衝突，這樣的區分，只是純粹時間斷限的區別，是否會忽略個體精神的延續性？「個體精神」與作家自己所標榜的「東北」的關聯，其生命樣貌的分立，是如何展現在他「遷臺後」的生活與創作中？而這內裡的精神如何在「東北——臺灣」之間，擺盪、追憶、想像、沉澱。

孫陵的「東北」精神與「抗戰」精神是連貫的，以「四部長篇」：《邊聲》、《大風雪》、《莽原》、《覺醒的人》，致力在揭露、紀錄與建構東北的歷史與認知，前兩部初刊於上海文壇，後兩部初刊於臺灣文壇，都以「東北」作為敘述軸線，四部作品裏，一貫的主題聚焦在「東北 / 滿洲國」，歷史建構、空間記憶、現代空間與職業，型塑與刻劃當時的現代知識份子樣貌，差異的內容在於，孫陵如何把主題為「抗日」的「大河創作」，轉為「反共內容」，所產生的歧異與斷裂，遷臺後，孫陵在「小說」與「文論」之中，刻劃同一個人，卻可能採取了相反的敘述，這中間的差距，隱約透露孫陵對於政權的合作與反思、依附與游離，孫陵個人，所展現的新舊交融、流離遷徙、投身時代與政治巨浪的民初知識份子的樣貌，若只從反共論述的宣傳性話語去標籤他，忽略他內裡透露的精神空間與心靈風景，由表而裡，去試圖探索他被隱沒的心情，以及藉由「孫陵」的案例，看見外省作家這個群體的精神與心靈樣貌的共相，深化反共懷鄉文學的內容，以及看見遷台東北作家群體創作內容與命題的共向與獨特，是筆者思考與努力的方向。

### 二、研究方法：

#### (一)「遷臺」與「作家生命史」

本篇論文主要以「歷時性」的敘述方式，替作家生平作整體性的爬梳與認知，以「遷臺」作為概念，不只強調的是作家「歷時性」的生命的移動與移轉，且試

圖「由外而內」，看見其遷臺餘生的心靈安頓，生平如何斷限，建立在作家重大的生命轉折，「戰爭」是牽連孫陵前半生的重要頓號：東北到上海、抗戰遷徙時期、戰後初期，導致孫陵「遷臺初期」的「戰鬥」姿態，但是孫陵遷臺生命並未停頓，「禁書事件」成為孫陵生命重要的分野，禁書事件後，孫陵與文壇的距離，發表的文論、小說，都呈現截然不同的樣貌，走向幽閉隱微，一別「遷臺初期」的激昂，以「舊詩」述情懷，以「杜甫」、「屈原」自喻，耽溺醉酒，表現出外省文人在臺餘生的「阮醉屈沉」的沉痛悲哀。

## (二)「東北」作為討論主題

孫陵的生命，以「東北」作為事業、創作、精神的發軔，孫陵在「東北」開始編輯身分，也歷經「九一八事變」，背負著「流亡作家」的命運，成為他的精神根源。孫陵創作的主题，也緊扣著「東北」作為歷史視域與家國想像，隨著「遷臺」的空間移動與時間流逝，「東北」作為「精神」與「群體」概念，產生了怎樣的轉折、修正或丟失。

此外在遷臺的東北作家中，東北的精神與回憶，呈顯如何的共時性，原鄉空間的型塑、人物的改造與紀錄，筆者在討論孫陵的文本創作時，輔以東北作家的作品，作為參照與理解：傳統空間與秩序的崩壞，新舊空間交替對人的改造，日俄引領的殖民現代性所導致的認同分裂，來討論東北作家在遷臺後，所關注與書寫的共通主題。

## (三)「文類」的不同功能

孫陵是由舊入新、新舊交融的創作者，但他賦予「新文學」和「舊文學」的書寫內容，有強烈的區別，「新文學」創作，又分為：「報刊文論」、「短篇小說」、「長篇小說」，「舊文學」創作，散見在散文、書信中，集結成《孫陵詩集》。

「新文學」部分：「報刊文論」的內容，「政治」和「宣傳」性格極端強烈，甚而不少尖銳批判的字眼，也是我們較為認識的「孫陵」，「短篇小說」部分，則著重在「底層人物」或「女性描述」，隱約也透露「自身」的故事與感情，「長篇小說」部分，則是在建立歷史敘述，建構民族精神，塑造心中現代知識份子典範，企圖建構大河小說的企圖，其中「啟蒙大眾、啟迪民智」的意圖亦強烈，孫陵個體的思想脈絡，亦在長篇小說《覺醒的人》才得以完整呈現。

「舊文學」部分，以《孫陵詩集》為討論對象，是孫陵在每個生命的轉折和移動，為自己留下的心情註腳，呈顯孫陵生平與移動空間，承載了當時的心情，值得被重視的是，也呈顯了孫陵對國民黨政權的獻身與背離，自我心靈的回歸與

慰藉。於是，筆者的篇章架構，藉由「文類」，從「新」而「舊」，從「宣傳文論」到「內在省思」，來討論當時政權箝制的社會，知識份子的表裡矛盾，凸顯出孫陵隱匿在背後的話語、多元面相，也重新思考外省作家所面臨的生命困境。



### 三、研究架構

筆者研究的範圍，以當前臺灣現有「孫陵」的相關文獻資料，做討論對象。對孫陵的生平作完整的爬梳，以及試圖分類出孫陵在不同文類中的書寫樣貌，以突顯出孫陵其人的創作內涵與生命精神，以「東北」身分的轉移、「東北」歷史空間與創作，以及他在「舊詩」所呈現的空間遷移，如何展現他的生命與心靈風景。

本論文的章節設計如下：

〈第二章、孫陵的文學生命歷程〉：

先以時間斷限，分為「東北時期」與「上海時期」，此時的孫陵以「東北作家」開始文學事業，「抗戰時期」與「戰後初期」，表現孫陵從「文學 / 文化」，到政治的涉入與抉擇，而後「遷臺初期」到「禁書事件」，爬梳孫陵與臺灣文壇的激進與扞格，最後「禁書事件」後的生命，爬梳孫陵零散的生平事蹟及創作出版時間，讓閱讀者對孫陵產生認知架構。

〈第三章、「遷臺」後的作品分析——以政治文論與短篇創作為研究對象〉：

先以「遷臺」初期的「反共論述」與「禁書答辯」，表達出較為鮮明的孫陵形象，與政權的合作與疏離，接下來，處理查禁後的思想文論：《杜甫思想研究》及文論方面的散作，看出孫陵對於政權的思維根基，以及對政治的隱隱諫言，而後《文壇交遊錄》、《浮世小品》、《我所熟識的三十年代作家》並讀，三部書內容重疊，但發刊時間，分別在禁書事件前後，孫陵回憶三〇年代上海文壇到抗戰時期的交遊，讓讀者理解他的文學經歷，但是三部書在台灣發行，充斥者反共語言，但若對照小說相仿的情節，虛構與紀實之間的對照，會呈顯兩種矛盾的情緒與想法，幽微看見孫陵面對政治箝制的「雙聲」性格，最後，探究孫陵短篇小說，由於數量不多，且與時局回應性強，內容與文論互為補充，故與文論放置同一章節討論。由於孫陵抗戰時期的作品，在臺灣幾乎亡佚，故遺留下來的短篇小說，可以看見上海文壇時，關注在東北底層人物刻畫的孫陵，與遷臺後，所書寫的短篇小說，截然不同的主題，孫陵的短篇小說，回應時代的話語強烈，以「短篇小說」觀之，可對照出「東北」孫陵與「遷臺」孫陵的差異與轉變，禁書事件後的短篇

小說創作，更走向與現實抽離幽閉的傷痕與心靈書寫，對比出孫陵另一面，較為隱匿的內裡精神。



〈第四章、「東北 / 滿洲國」書寫：孫陵四部長篇創作〉：

四部創作是：《邊聲》、《大風雪》、《莽原》、《覺醒的人》，刻劃出東北的政治情境，東北流離的作家(知識份子)的樣貌、寄託典範、歷史經驗與思想如何塑造，以及對滿洲國的破與立、哈爾濱的自然空間、現代殖民空間，以及現代空間對當時人物的改造，最後《覺醒的人》顯現孫陵如何形塑出自己的政治思維與抉擇，此外，在《覺醒的人》裡，孫陵將東北移民的身世，與 1930 年代中國知識分子面對紛亂的思潮，到個體的自我辯詰，孫陵才將零散在短篇創作中的思想，完整系統性地呈現。

〈第五章、「東北」到「臺灣」：《孫陵詩集》與其幽曲心路〉：

孫陵生前零散發表的舊詩體集錄，濃縮看見孫陵一生的空間移動，心靈變動，也看見孫陵抗日、禁書事件、晚年生命的心靈樣貌，以及如何以舊詩人形象，自我定義，為自己的生命，自我詰辯，為自我生命尋求安頓，相較於「新文學」，對群眾的啟發，「舊詩體」讓讀者走入孫陵最內裡的心境，如何成為東北作家，如何戰鬥流離興學，如何信任政權，而信任又如何崩解，成為臺灣外省反共戰鬥作家，「阮醉屈沉」的形象的一個縮影。



## 第二章、孫陵的文學生命歷程



無限傷心付逝波，  
齊家救國兩蹉跎，  
高山流水知音少，  
白雪陽春感喟多。

——〈有感〉，選自《孫陵詩集》

### 第一節、初識孫陵

先從幾段研究孫陵的學者的評論文字，初識孫陵：

邱立才〈抗戰時期的孫陵〉末二段：

抗日時期的孫陵，是一位深沉地摯愛著中華民族的熱血青年。為了救亡圖存，他從東北來到關內，從上海到延安，從武漢到桂林，從興安到重慶，就是要當一名打擊日本侵略者的戰士，即使是抗日軍中當一名伙伕也心甘情願。孫陵雖是想要拿起槍桿子來戰鬥，但畢竟筆桿子才是他的武器。從他遵循的口號演變來看，可以更清楚這位抗日時期成長起來的作家的歷程。他先是在上海激動地提出「投筆從軍」的口號，繼而按照武漢「文協」的口號「文章入伍」、「文章下鄉」去實踐，最後在桂林又熱心於「筆桿槍桿化，槍桿筆桿化」的口號，這無不說明孫陵要充分發揮手中筆桿子的戰鬥作用，以迎接抗日戰鬥作用，以迎接抗日戰爭勝利的到來。<sup>30</sup>

古遠清〈孫陵：東北愛國作家的後半生〉第一段：

在 20 世紀 30 年代的中國文壇，有一個「東北作家群」。……在這群作家中，孫陵是最後離開東北的作家之一，也是唯一到台灣定居的文人，故他在這群作家中往往成了最易於被忘卻的一位。<sup>31</sup>

陳紀滢〈記孫陵〉：

孫陵是一位才華橫溢的作家，新舊文學基礎均佳。三十年代，他曾以五百元接濟郭沫若；郭升官後，以延攬他任機要秘書報答。他到過第五戰區，

<sup>30</sup> 邱立才，〈抗戰時期的孫陵〉，摘自孫陵，《邊聲》，頁 195

<sup>31</sup> 古遠清，〈孫陵：東北愛國作家的後半生〉，《幾度飄零：大陸赴台文人沉浮錄》(桂林：廣西師範大學)，2010.2，頁 265

又在桂林辦「自由中國」。來臺後，以一首「保衛大臺灣」振奮了軍心士氣。由於「大風雪」的被查禁與治安當局「糾纏」多年，後來終於解禁。因為他堅守原則、個性固執，一時成為可爭辯的人物。近年來，因身體欠佳，隱居士林，以書畫自娛，一切已趨平淡。<sup>32</sup>



姜穆〈孫陵先生有資格狂〉：

三十年代文藝資料，如與抗戰時期比，無疑的要完備得多，現在我們對於五十年代，和二十年代都有相當的認識，唯獨抗戰時期的文藝史料幾乎是一片空白，而孫陵先生是唯一參與當時主管文藝活動的第三廳的機要，並且與桂林、貴州、重慶、上海文協都有相當的接觸，如果從這方面去看，孫陵先生是唯一了解抗戰時期文藝全面活動的大老，能由他來寫這方面的東西，對於治文藝史的人，會有很多便利。<sup>33</sup>

以上四段文字，前二段是大陸學者對孫陵的生平研究，後二段是孫陵在 1983 年 6 月 5 日離世前後的追憶文章，可以看出孫陵在抗戰時期是十分活躍的文藝工作者，遷臺後的文壇生涯並不順遂，甚而是漸漸被淡忘了。

再引用因研究蕭紅，而結識孫陵的漢學者葛浩文<sup>34</sup>，在 2015 年 12 月出版的《從美國軍官到華文翻譯家》，提及對孫陵的回憶：

其中，我特別喜歡、特別敬佩在中國大陸三十年代文壇相當有聲望的孫陵。他在大陸時期曾追隨過巴金，也是郭沫若的崇拜者之一，因此可以想像在當時戒嚴下的臺灣，他的情況是如何艱難。但是國民黨政府不敢或不願意對他動手，只能想辦法控制他，知道孫喜歡喝酒，就常常送來便宜的劣酒，我還記得一般都是六瓶，用粗麻繩綁起來的半打，放在門外頭。<sup>35</sup>……

他在三、四〇年代的文壇上是相當有聲望、有成就的人，但恐怕是因為他幾十年前的知己都留在大陸，他因此在臺灣很多事情不大順利。<sup>36</sup>

紀錄孫陵自述：

<sup>32</sup> 陳紀滢，〈記孫陵(上)〉，《傳記文學》，第 42 卷，第 5 期，頁 71

<sup>33</sup> 姜穆，〈孫陵先生有資格狂〉，《中華文藝》，第 26 卷，第 1 期，1983.09，頁 108

<sup>34</sup> 葛浩文提及與孫陵相識的經過：1973 年 7 月 2 日回信，聖誕節前後認識，孫陵贈與葛浩文于右任為刊物《火炬》的題字，參考自葛浩文，《從美國軍官到華文翻譯家》，頁 188-189

<sup>35</sup> 葛浩文，《從美國軍官到華文翻譯家》，頁 132

<sup>36</sup> 葛浩文，《從美國軍官到華文翻譯家》，頁 191

我生性桀驁，不懂生活，所以家無餘貲；我不會做人，得罪朋友也不少。<sup>37</sup>

從葛浩文的敘述，可以得知「孫陵」在大陸時期之活躍，且追隨過巴金與郭沫若，與大陸友人，分隔兩地，但本身個性不馴，遷臺初期，許多事不大順利，得罪不少人。

「孫陵」在台灣文學史上，寫就「保衛大台灣」作為「反共第一聲」<sup>38</sup>，多聞其名，前行相關論述，多提及「《大風雪》禁書事件」，未再探究「孫陵」其人其作，「反共」、「戰鬥」，國民黨「筆隊伍」的中堅份子，既定的鮮明形象，甚至忽略其生平，當前臺灣關於孫陵的生平與著作，尚是零散粗略，且抗戰時期的作品，確實也無法搜尋，主要仰賴邱立才〈抗戰時期的孫陵〉，陳紀滢〈記孫陵〉，古遠清〈孫陵：東北愛國作家的後半生〉，周錦〈孫陵的戰鬥精神〉，與姜穆〈孫陵先生有資格狂〉，兩篇文章所整理而出的年表，此外藉由孫陵本身在創作中，夾雜的回憶與感懷，主要以《浮世小品》<sup>39</sup>及書前自序為主，試圖整理拼湊孫陵的生平活動與創作時點，有些紀錄有歧出，希望能日後能有更多的資料，補足孫陵戰時的生平文獻與創作。

整理資料前，先為孫陵生平做個小介：

孫陵，學名是鍾琦，筆名有：虛生、小紅、梅陵、孫陵，山東黃縣人，十五歲年紀，從山東前往東北，本是為了追尋文學道路，適逢九一八事變，投身反抗殖民的地下文學活動，拜李遂賢為師，而後結識王光烈、鄭孝胥，二十歲不到便擔任當時《大同報》副刊主編，與二蕭為首的東北作家群結識；而後前往上海文壇，歸為「東北作家群」，受到巴金提拔，抗戰時期，擔任過政治部第三廳廳長郭沫若的機要秘書，而後前往第五戰區從事文化工作，桂林復刊戰時的《自由中國》，前往興安，在戰時辦學，受到南社詩人柳亞子的重視，抗戰結束，依葉秀峯，加入國民黨，投身反共活動，遷臺後，激昂的「反共戰鬥」，仍試圖以文學團結民心，卻因與文協齟齬、禁書事件，淡出文壇，擔任三民主義研究所的研究員後，創作驟減外，以任教維生，卻因病酒，導致生活不穩，直到六十歲後，智燕出版社替孫陵整理舊作出版，應夏志清之邀，參與現代文學叢刊的出版工作，1983年，七十歲時，肝病逝世。

本章節以孫陵的「文學活動歷程」為討論軸線，依「歷時性」作整理分析，以「政治」與「文學」兩大因素牽連糾葛，來看孫陵文學生命的樣貌，可依其「政治合作」的位置，來看孫陵在文化工作上的多角化經營，涵括編輯、出版、興學、

<sup>37</sup> 葛浩文，《從美國軍官到華文翻譯家》，頁 191

<sup>38</sup> 劉心皇在 1949 年 12 月 15 日，在《民族》副刊，發表〈向詩歌作家與製曲家提議〉。參考自劉心皇，《當代中國新文學大系：史料與索引》（台北：天視），1981.08.10，頁 21

<sup>39</sup> 孫陵，《浮世小品》（台北：正中），1961

報刊文論與小說創作。首先觀察孫陵「政治合作」的位置：東北時期，在日本官方《大同報》擔任編輯，與鄭孝胥合作，抗戰時期，擔任過郭沫若的機要秘書，在第五戰區從事政治部工作，桂林時期被張治中查禁，轉而興安辦學，戰後初期，擔任葉秀峰部屬，投身「反共」；提議創辦「文協」，與任卓宣、張道藩、趙友培、陳紀滢亦有交遊，孫陵的「文學活動」與其「政治位置」是連動的，這樣的連動從最初的「東北文壇」便是如此，也許是從「東北 / 滿州國」的文壇經驗，也或許是時勢所趨，讓孫陵將文學、文化、政治三方面，緊密同步發展，孫陵從不避諱與政治人物交遊，甚而走的是亦政亦文的道路，試圖以文學團結民心，以文化開創國家，遷臺後的孫陵，積極投身在國民黨文藝政策與筆隊伍之中，與其謀求政治實踐的態度是貫串的，如是積極在政治中謀求發聲管道的孫陵，也是在台灣文學史上，既定也最顯明的「孫陵形象」。在「政治 / 文化」工作的實踐上，孫陵無論擔任編輯、出版、興學的工作，在《大風雪》禁書事件前，無論在大陸或在台灣，受到不少政治支持：步入哈爾濱文壇，擔任《大同報》副刊編輯的同時，從事地下文學的工作，受到王光烈與鄭孝胥的賞識與幫助，上海文壇，以出版結識郭沫若，以小說結識巴金，抗戰時期，深入第五戰區從事文化下鄉的工作，興安辦學受到南社詩人柳亞子的支持，遷臺後，孫陵開創性的活動，「文協」提議、「戰鬥文藝」的提出、〈保衛大台灣〉歌，都是當前臺灣文學史論述的關鍵詞，從「東北」到「台灣」，孫陵在「政治」、「編輯」、「出版」與「文化下鄉」的工作上，實對時代奉獻其能力。

討論孫陵，其文學的自發性，山東時期，第一篇創作實是文言體的連載小說，本有從事文學創作的理想，九一八事變後，孫陵創作內容，雖與時代緊密接合，但遷臺後的小說創作，其「反共」、「戰鬥」的內容，有強烈的「自發性」與「原創性」，與經過文獎會篩選而出的反共文學作品，被國民黨國機器收編的內容，是有所差距，前行論者，對孫陵是國民黨「筆隊伍」或「情治相關人員」身分，多有所評論，但孫陵若僅是依附黨國，謀求利益與位置，那未免與他在文壇的齟齬扞格的形象衝突了，此外，孫陵刊載在報刊的文論，如〈保衛大台灣歌〉，作為宣傳品的「反共第一聲」，作為孫陵創作中的「偶然」，並不足以讓我們認識一位作家，孫陵在抗戰時期，曾與政黨抉擇保持距離，曾是國共兩黨所要吸收與拉攏的人才，直到抗戰末期，才加入國民黨，秉持著個體獨立與國家自由的信念，試圖謀求平衡與實踐，但孫陵這般深入政治力場內部的知識分子，實質上，遷臺後，受到更大的政治壓迫，遠離鄉土，面對的卻是政黨與國家的不信任與背叛，醉酒以終，「酗酒」或是也是面對政治箝制之下，不得不的抉擇，孫陵，讓我們看見「政治」如何消耗了中國一世代的知识分子，他們的生命與才華。

回顧孫陵生命，步入哈爾濱文壇，不過十八歲，乍到上海文壇，也不過是二十二歲的青年作家，雖然已經活躍於文壇，但也還在建構與學習自身的文學與思想，孫陵的思想與書寫，受到當時政治思潮的激發與侷限，未有足夠的經歷宏觀

時局，若要以影響當時的作家相比，孫陵的創作量過於輕薄，與當時所謂的「大家」，如王光烈和鄭孝胥，如巴金和郭沫若，自有差距，但若從「歷史參與者」、「理想實踐者」去感受孫陵，從孫陵身上，可以看見中國三〇年代，投身時代巨浪的青年作家(知識份子)，為國家民族獻身的縮影。

遷臺後，孫陵的「政治」形象，十分鮮明，但是討論完整的作家樣貌，「政治形象」是作為他生命的一個切片，不容忽略其文字創作與生命轉折的不同面向，曾與孫陵一同飛翔的「北雁」，在文化大革命也曾被打為右派，曾經與左傾文人互動密切的孫陵，處境之艱難可想而知，若從「過渡時期的知識分子」、「小說創作」、「舊詩人」來觀察孫陵，從「群體理想」的實踐者角度切入，孫陵理解試圖透過政治力而建設國家，試圖在文學平衡群體與個體，但現實與理想的落差，外部政治條件與自身性格使然，與文協春宮電影事件扞格、禁書事件與檢查制度衝突，政治的齟齬、理想受挫與工作不濟，也導致後期的創作銳減，未如大陸時期的創作出色，但當與「政權」遠離後，孫陵以其生命解構了文本與政治之間的桎梏，以自身內裡的「文學心靈」作為生命的醒覺與依歸，自身回復給自身，「真情至性」的「舊詩人」面貌，集成一生行路的《孫陵詩集》。

此一章節，針對針對孫陵遷臺前後的文學歷程，以及禁書事件的始末，孫陵的禁書答辯作討論，以看見孫陵文學生命，與政治的連動、合作與抵抗。

## 第二節、遷臺之前的文學經歷

### 一、「山東—東北」時期

孫陵 1914 年出生，山東黃縣人，根據周錦紀錄，孫陵祖父本為民間藝術家，父親從商，孫陵五歲開始讀書，學名「鍾琦」，八歲入鄉間小學，十三歲隨父親至青島習商之時<sup>40</sup>，下午到市立圖書館自修，晚間與假日寫作，同時嘗試投稿《青島時報》的《青光》副刊，以「文言體」的小說《虛生一年漂流記》，獲得連載，筆名「虛生」，尚有小品散文發表於《立報》，<sup>41</sup>而有創作之志，孫陵自述自己有一個「正在商場從事淘金」的父親，當孫陵將他第一篇文言小說《虛生一年漂流記》<sup>42</sup>，給父親看，換來一句「這能換錢嗎？」，讓孫陵難過，但孫陵對於自己的

<sup>40</sup> 周錦，〈孫陵的戰鬥精神〉之〈附錄：孫陵七十年譜〉，收錄在《文訊月刊》，第 2 期，頁 44-52

<sup>41</sup> 孫陵，〈自序〉：「字斟句酌的第一篇『作品』——那是將近萬字的文言小說，在青島底《青光》副刊上逐日刊載。」《文壇交遊錄》(高雄：大業)，1995。此外，陳紀滢〈記孫陵〉：「民國十六年秋，他投稿於《青島時報》，這是大報。」「那個報在膠東一帶很盛行，所以文章一登出來，給他很大鼓勵。當時用的筆名是『虛生』。」摘自《三十年代作家直接印象記》，頁 257

<sup>42</sup> 孫陵的第一篇小說為〈虛生一年漂流記〉。參考自古遠清，〈孫陵：東北愛國作家的後半生〉，《幾

志業有堅定主張，「為了反對學『生意』，我十五歲那年出了東北」，決定「創關東」<sup>43</sup>，也就是，十五歲的孫陵，懷抱著「文學夢」，卻不受父親認同，而後離鄉，獨身前往東北<sup>44</sup>，根據《孫陵詩集》提及此段回憶：

「十五別慈母，出巢意氣揚。慷慨征遼北，七載蓄冰霜。」<sup>45</sup>

「十五辭家作壯遊」、「七年漠北風雪中，侈言救國寸心赤」<sup>46</sup>

推敲應是 1929 年左右，孫陵十五歲時，離開山東，暫留瀋陽，而後前往哈爾濱，停留七年，關於瀋陽的一段回憶，是與友人陳華告別的追憶，算是孫陵當前的資料所留下的稀微線索：

「為了反對學『生意』，我十五歲那年去了東北。……當時也有兩位肝膽相照的青年朋友住在瀋陽，二十年的舊曆新年，我是在那位朋友家裏過的。……後來不久那位朋友為躲避日本憲兵，路過哈爾濱去到中俄邊界的饒河，我陪他在松花江上划了半天船，照過許多像，也都失散了。寫過一首絕句送他，至今尚記得清楚：松花江畔潮音渺，船泊胡天萬里行，昨日昭陵墳上過，亂松如海作濤聲。」<sup>47</sup>

根據《孫陵詩集》紀錄詩名為〈送別蘇州陳華〉<sup>48</sup>，根據邱立才：「陳華本為《大同報》的主編，滿州國《大同報》副刊〈夜哨〉<sup>49</sup>，在 1933 年 8 月 6 日創刊。是通過陳華的關係辦起，當時創辦的作家有：羅烽、金劍嘯、蕭軍，也是後來上海的東北作家群的成員，孫陵也在上面發表作品。<sup>50</sup>」孫陵《浮世小品》亦紀錄：

---

度飄零》，頁 265

<sup>43</sup> 「創關東」的說法，陳紀滢，《我的郵員與記者生活》亦提及，類似臺灣「美國夢」的概念，孫陵在《大風雪》亦已多篇幅描述，於第四章再論。

<sup>44</sup>孫陵究竟何時遷至哈爾濱，以及為何遷至哈爾濱，有兩種說法：第一種說法是，美國漢學家葛浩文〈光明裏的黑暗——評孫陵的長春通訊《邊聲》〉提及，孫陵是 1925 年時，隨父母遷居哈爾濱直到 1936 年，第二種說法是，古遠清〈孫陵：東北愛國作家的後半生〉提及，與父親齟齬，依靠遠房親戚、時任花旗銀行行長的紀沐新，隻身前往哈爾濱。根據孫陵《文壇交遊錄》前言自述，應是自己離家抗日的想法與家庭不合，但是前往哈爾濱時，曾有短暫時間接受親戚照應。

<sup>45</sup> 節自〈黃海舟中〉，收錄在《孫陵詩集》，頁 47

<sup>46</sup> 節自〈三十初度〉，收錄在《孫陵詩集》，頁 64

<sup>47</sup> 孫陵，〈祖國風光無限好〉，《中國一周》，第 300 期，頁 23。

<sup>48</sup> 孫陵，〈送別蘇州陳華〉，《孫陵詩集》，頁 9

<sup>49</sup> 邱立才紀錄：「〈夜哨〉表示「夜裡值崗」，表達出抵抗敵人之意，此外創刊號上刊登〈解放〉一詩，表達出〈夜哨〉的基本傾向：再也不能安分地期待，期待只是受那重重的宰割。如今，你們只有一條路——鋼鐵一般團結起來，偉人一般看重自己，把鐵鎖鏈毀斷，去歡迎那光明的出現！」「後來，由於李文光以「星」的筆名發表在《夜哨》上的中篇小說〈路〉（連載十三期），揭露日本在農村的暴行，引起敵人的注意，《夜哨》終於在 1933 年 12 月 24 日停刊了。」收錄在《邊聲》，頁 159-160

<sup>50</sup> 邱立才，〈抗戰時期的孫陵〉，《邊聲》，頁 159-160

……在我之前！這個副刊的主編是陳華，他被社內的同事出賣，被日寇憲兵隊逮捕，但立即被鄭孝胥保釋……陳華既被逮捕，我立即由哈爾濱來繼續他的職務，當時我還是一個不滿二十歲的青年，沒有任何人命令或號召我們如此做，但是我們覺得必須如此做。<sup>51</sup>

至於孫陵與陳華如何結識細節，未有書面紀錄，或許是一個編輯對於一個作者的賞識與照顧，可以知曉的是，從片段的瀋陽回憶而言，「陳華」應是讓孫陵步入哈爾濱文壇的重要編輯。而後前往哈爾濱的孫陵，曾依時任花旗銀行行長的紀沐新學生意，為時不長<sup>52</sup>，後應以求學為目的，進入法政大學就讀，就學期間，本欲參與抗日游擊隊，但因其同學李金枝的背叛而告終<sup>53</sup>，1930年肄業，1931年遂拜李遂賢為師<sup>54</sup>，從孫陵的學習歷程，可以知道孫陵並非在正規的「新式學校」接受一貫的教育，而是在「舊學」、「社會」、「文壇互動」中，多元地吸納養分，匯集出自身思維的系統。

拜師李遂賢，是孫陵在哈爾濱重要的抉擇，讓孫陵結識了其文壇生命，初始的兩位重要人物：王光烈與楊朔。因為李遂賢，詩友楊少成，讓孫陵在1932年進入南崗吉黑郵政管理局工作<sup>55</sup>，後為哈爾濱新街市郵政局長，與王薇女士結婚<sup>56</sup>，另一文友——王光烈<sup>57</sup>，則是讓孫陵走進長春的重要推手，將孫陵引介給鄭孝胥，接下《大同報》副刊工作，楊朔則是與孫陵一同拜師李遂賢的同窗，日後初入上海文壇，創立「北雁出版社」的夥伴。針對哈爾濱時期的孫陵，理解當時東北的文學活動，可以參考陳紀滢〈記孫陵〉特別在「孫陵身世」段落，說明東北移民，而「東北」兩大移民來源，便是北平與山東<sup>58</sup>，陳紀滢原籍北平，孫陵原籍山東，兩人都是青少年時期，來到東北，開始人生事業的起點，而陳紀滢亦提及自身與孫陵兩項共同點：其一是皆就讀過哈爾濱之法政大學，其二是都從事

<sup>51</sup> 孫陵，〈吳瑛心迷共榮圈〉，《浮世小品》，頁109

<sup>52</sup> 陳紀滢，〈記孫陵〉，《傳記文學》第43卷，第1期，頁64

<sup>53</sup> 丘立才，〈抗戰時期的孫陵〉，《邊聲》，頁175

<sup>54</sup> 根據《孫陵詩集》前言：「李遂賢，又稱李仲子，師承清代大儒俞樾。」上海圖書館資料網：「李遂賢，名仲都，號仲子，吳縣人。生於1881年，卒年不詳。自1912年至1935年，曾在在京綏、京漢、中東等鐵路局及交通部供職，其間1928--1932年曾兼任哈爾濱法政大學「經師」，講授諸子之學，1935年退居北京，曾著有《十三經說義》、《客夢留痕集》。以上內容摘自：塗宗濤，《當代學者文史叢談 蘋樓西照集》（山西教育出版社），1998，第230頁」

([http://zsdh.library.sh.cn:8080/vw\\_answerKnowledgeByTitle.jsp?&ID=42779](http://zsdh.library.sh.cn:8080/vw_answerKnowledgeByTitle.jsp?&ID=42779))

<sup>55</sup> 參考自古遠清，〈孫陵：東北愛國作家的後半生〉，《幾度飄零》，頁265，以及周錦，〈附錄：孫陵七十年譜〉，《文訊》，第2期，頁45

<sup>56</sup> 周錦，〈附錄：孫陵七十年譜〉，《文訊》，第2期，頁45

<sup>57</sup> 王光烈，字希哲，瀋陽人，近代東北書法篆刻第一大家，為「關東三才子」之一。（參考自百度百科：<http://baike.baidu.com/view/1059811.htm>）

<sup>58</sup> 陳紀滢，〈記孫陵(下)〉：「哈爾濱主要市民，都是冀、魯人民。散佈在道外、道裏、南崗及四郊。而重要工業，如雙和盛製革廠、啤酒廠、麵粉廠等，大多數為山東人所開。百貨業，如同記、大羅新、益發合等，則是河北省樂亭一帶人所開。……而山東又多半是膠東籍民。以黃縣、掖縣人最多。」《傳記文學》，第43卷，第1期，頁63

過郵政工作<sup>59</sup>，而當時郵政工作是新興職業，考取郵政工作相當於考取官職之榮耀<sup>60</sup>，便不難理解未滿二十歲的孫陵在東北的發展，堪稱平穩順利。1933 年底，鑒於九一八事變，東北淪陷，孫陵毅然決定以「文字」作為戰鬥工具，由哈爾濱前往長春，孫陵前往「長春」的理由主要是，孫陵兄長在浦儀登極前五天被捕，孫陵在長春從事兄長營救之工作，孫陵在長春經歷二十個月，對他生命而言，是一段傷痛的經驗。劉心皇紀錄孫陵一段話：

「『九、一八』後，為矢志反滿抗日，與親戚朋友之誤會阻撓、冷嘲熱諷奮鬥。與日寇漢奸之暴力迫害、精神恐嚇奮鬥。為自我淬礪，學習炊爨洗滌，準備應付艱鉅而奮鬥。為發揮作用，尋覓救國知音而奮鬥。為學習寫作，尋師訪友而奮鬥。我有一位哥哥，和幾十位青年朋友，同時被日本憲兵隊逮捕，殺的殺，砍的砍，我的哥哥被關了三年監牢，嘗受了我們所知道的日本憲兵隊慣用的各種酷刑。我在外面奔走營救，更深嘗人情冷暖，與漢奸狡猾，但是這些都不曾使我灰心。」<sup>61</sup>

此時期劉心皇歸類孫陵為「淪陷區地下文學」的作家<sup>62</sup>，孫陵成為作家，本是興趣使然，但是對於作家的定位，則是時代所趨，以文化延續，作為反抗日本侵略、東北淪亡的實踐道路，「東北」是他關注的書寫命題與初衷，家人離散、亡國恥辱、偽國統治，成為他文學創作的胎記。

在長春，孫陵的身分是，先在當時日方官方報《大同報》擔任記者，當時十九歲的孫陵，受到王光烈推薦、鄭孝胥賞識<sup>63</sup>，亦接替了文藝副刊《夜哨》<sup>64</sup>，改為《滿洲新文壇》(又名《滿洲文壇》)，兼任文學副刊編輯，刊登的作品以「農村大眾」為走向<sup>65</sup>，為「東北作家群的出現」奠定了基礎。<sup>66</sup>因為《大同報》主編的身分，亦憑藉鄭孝胥的力量，幫助東北作家入關，「兄長入獄」讓孫陵為了從事營救工作，是「東北作家群」中，最遲離開東北的作家，成為《大同報》主

<sup>59</sup> 陳紀滢，《三十年代作家直接印象記》，頁 220-221

<sup>60</sup> 陳紀滢，《我的郵員與記者生活》，頁 1-35

<sup>61</sup> 劉心皇，《抗戰時期淪陷區地下文學》，頁 118

<sup>62</sup> 劉心皇將抗戰時期淪陷區的文學分為「文學史」和「地下文學」：《抗戰時期淪陷區地下文學》，臺北：正中書局，1985 年，以及《抗戰時期淪陷區文學史》(臺北：正中書局)，1985 年

<sup>63</sup> 古遠清，〈孫陵：東北愛國作家的後半生〉，《幾度飄零：大陸赴台文人沉浮錄》，頁 265

<sup>64</sup> 「1933 年 8 月 6 日，《大同報》〈夜哨〉副刊，無論是農村的敗破，還是反映城市的罪惡，都是以「曝露黑暗」為背景，散文傾述國亡家破的悲憤，詩歌鼓動抗爭的吶喊，批判和揭露，反抗和抗爭，戲劇再現黑暗現實的片斷，出了 21 期，存在 25 天，為東北淪陷時期的文學發展奠定了基礎。」李春燕編，《東北文學史論》，頁 263-272

<sup>65</sup> 孫陵，《邊聲》，頁 27

<sup>66</sup> 孫陵亦指出，接替陳華，主編《大同報》副刊〈大同俱樂部〉，該副刊主要作者有三郎(蕭軍)、羅烽、劉莉(白朗)、金人、瑩叔(楊朔)、黑人(舒群)、錢弦等，這批東北青年愛國作家與活躍於 1930 年代上海文壇的東北作家群疊合。參考自孫陵，《文壇交遊錄》，頁 49



編的孫陵，藉由官方報，1936年8月，編輯高爾基的紀念特輯<sup>67</sup>，暗暗宣揚他階級思想，此外，除卻〈滿洲新文壇〉，孫陵亦編〈雜記〉，轉載了《北平晨報》的〈某國軍隊打靶〉、〈乾隆雍正宮廷秘話〉，試圖暗渡反抗思想，牴觸日滿當局<sup>68</sup>，而被歸為「特別思想犯」，終而下定決心，1936年10月，前往上海。<sup>69</sup>

年紀輕輕的孫陵，何以迅速獲得王光烈與鄭孝胥兩位舊聞人的重視，拜師李遂賢，是極重要的契機，孫陵提及，以書寫「舊詩」作為「隱身」方法，面對日本殖民文化的箝制，舊詩創作讓日本當局可以將孫陵歸為舊派人，此外舊詩創作讓孫陵得以接近親日的舊文人，取得報刊發聲權與文化資本<sup>70</sup>，從《大同報》時期，便可以看出孫陵並不迴避政治，相對地，他與政治的合作關係，讓自己的思想，在報刊場域有實踐的空間，孫陵在文學工作上的積極，以書寫作為改造社會的工具，東北時期，書寫舊詩外，亦創作新文學——小說，投稿上海，東北時期的孫陵，在揀選新舊「文體」上，亦作為「內容」的區隔，「舊詩體」寫情言志，表達幽微曲折，亦作為與政治交遊的文化資本，「新小說」承五四之風、載「革新」、「啟蒙」思想，此時尚聚焦在農村黑暗之揭露，「舊詩體」與親日的遺清詩人做交流溝通，「新小說」則回應當時東北青年作家的「暗」的創作，「文體」與「內容」之間的區隔與相應是延續在孫陵文字的一貫風格。

## 二、上海文壇時期：「東北作家」與「北雁出版社」

身在長春的孫陵，遲遲未離開東北，主要試圖營救身陷囹圄的兄長，也是受到「兄長入獄」事件啟發，以〈寶祥哥的勝利〉投稿，刊載於上海王統照主編的《文學》六卷六期<sup>71</sup>，筆名「梅陵」，此篇小說被歸類「東北農村小說」，成為他進入上海文壇的敲門磚，同時，其地下文學行動受到日本憲兵的注意，另一方面孫陵心中的國族與文化認同本歸屬中國，加上〈寶祥哥的勝利〉之刊登，鼓舞了身處東北的孫陵，前往上海發展，孫陵身上攜帶著他正構思的《邊聲》，從大連出港，經由煙台，離開東北。

### 被歸為「東北作家」

到達上海，發表〈興安嶺探勝〉與《邊聲》，亦發表了〈國境線上〉、〈伙伴〉、

<sup>67</sup> 丘立才，〈抗戰時期的孫陵〉，《邊聲》，頁 160

<sup>68</sup> 丘立才，〈抗戰時期的孫陵〉，《邊聲》，頁 164

<sup>69</sup> 丘立才，〈抗戰時期的孫陵〉，《邊聲》，頁 160-164

<sup>70</sup> 孫陵，〈後記——為甚麼我要寫邊聲〉，《邊聲》，頁 131-132

<sup>71</sup> 孫陵，〈寶祥哥的勝利〉，刊載於上海王統照主編的《文學》六卷六期，收在孫陵，《短篇小說自選集》(台北：智燕)，1974年，頁 1-15

〈小歌女〉<sup>72</sup>，以批露東北在日本殖民統治下所受到的文化壓制、朝政荒淫與農村蹂躪為主要內容，成為備受矚目的「東北作家」之一，孫陵《邊聲》在上海創作，但篇末註明「從長春寄」，曾經受到茅盾質疑其《邊聲》內容的虛實，孫陵紀錄茅盾〈文風與生意眼〉一段落：

……以生意眼為原則的文風，實在是有風而無文，這風就是上海俗語「一窩風」的風，有了這風，不但一件好事會弄得莫名其妙，甚至能誘人作偽。東北作家逃到上海來寫他們的親身經歷，這是兩年以來文壇上的一股活力，但這旋即被冒險家諸公認為「生意眼」，東北作品成為「一窩風」，從沒到過東北的人也寫東北作品，甚至還故意註出自長春寄，或在大連作。……<sup>73</sup>

紀錄了當時「東北」題材成為上海文壇「一窩風」的「生意眼」，有虛構東北經驗，以求市場青睞的創作歪風，這段文字是孫陵自身在《邊聲》後記所寫下的記憶，從這段文字也可以看見當時「東北」這樣國難的發生，「東北作家」、「東北書寫」雖以「愛國」為立基，但也成為當時商業操作之下的「生意眼」，「東北」轉為國家民族精神的「符碼」，實質經驗與內容反而掏空而抽象了。

孫陵後來得到茅盾肯定的回覆，批評的同時，相對地肯定了孫陵「東北作家」的位置，此時的上海，以「二蕭」為首的「東北作家群」已有名氣，孫陵的創作，亦被歸類在「東北作家群」，孫陵自身的追憶文章或文學創作，亦不斷標舉「東北作家」稱號，尤其以蕭軍、蕭紅，多有著墨，陳紀滢提及，離開大陸的東北作家群，主要是孫陵來臺、李輝英前往香港<sup>74</sup>，古遠清亦以「東北愛國作家的後半生」為題，指出孫陵是唯一來臺定居的東北作家，所謂的「東北」作家，是相對於「上海」而言，「東北作家」指的是當時擁有滿洲國的「親身經驗」的作家，其作品的質與量未臻豐厚，但「東北經驗」的真實性，是當時上海東北作家群最重要的基礎，是未曾擁有滿洲國經驗的上海作家，無法模擬、想像、替代的。

## 北雁出版社

1937年春，孫陵與陽朔<sup>75</sup>、蕭乾<sup>76</sup>、孟十還<sup>77</sup>創辦了「北雁出版社」，但抗戰

<sup>72</sup> 丘立才，〈抗戰時期的孫陵〉：1936年6月發表〈國境線上〉，1936年秋〈伙伴〉，1937年初〈小歌女〉，收在《邊聲》，頁170-173，但〈興安嶺探勝〉、〈國境線上〉、〈伙伴〉，未有收錄。

<sup>73</sup> 《邊聲》，頁152

<sup>74</sup> 陳紀滢，〈記孫陵(上)〉：「我知孫陵之名，約於民國二十一年秋季，與蕭軍(那時還叫田軍)、李輝英、與姚雪垠等同時。那時他自東北逃自關內，在上海以寫作為生，常在《光明》半月刊上寫稿子，正是「東北作家」的巔峯時代。」摘自《傳記文學》，第42卷，第5期，頁72

<sup>75</sup> 楊朔(1913.4.28—1968.8.3)：原名楊毓晉，字瑩叔，山東蓬萊人，作家。1927年到哈爾濱，跟隨李仲都，曾在《國際協報》、《五日畫報》發表舊體詩。1937年初，赴上海太古洋行工作，其間籌辦北雁出版社，同年9月前往武漢，與友人籌辦《自由中國》和《光明周刊·戰時號外》副刊，1938年春，前往山西抗戰前線，而後到廣州，1939年參加中華全國文藝界抗敵協會組織的

爆發，旋告結束，根據孫陵自述，1937年，在環龍路106弄，租一幢三層的弄堂房子，底樓為辦公室，二樓的前樓分租給蕭乾，後樓孫陵自住，孟十還則分租三樓<sup>78</sup>，應是共同居住與創作一些時光，出版了四本書<sup>79</sup>，孫陵初到上海，便有資本經營文化事業，與顛沛流離的「二蕭」經濟狀況，差異甚大，北雁出版社雖然極為短暫，但是當時孫陵替郭沫若出版詩集《北伐》，開啟了孫陵抗戰時期，成為郭沫若機要秘書的伏筆。

針對楊朔、蕭乾、孟十還，三位與孫陵創辦出版社的友人，楊朔、蕭乾歸共，而孫陵與孟十還來臺，值得注意的是，孫陵對於三〇年代的交遊，多有評論，只有對於楊朔的回憶，略筆而過：「楊朔似已對成仿吾有感情，後來去了延安。——我的少年朋友，我的好友，那知這一去竟成永別呢？太悲慘了。」<sup>80</sup>根據陳紀滢回憶，孫陵與楊朔該是交遊最密切的<sup>81</sup>，楊朔加入共產黨，後來成為重要作家，文革時被折磨至死，蕭乾，一九四九年，曾成為清算對象，一九五七年仍被打為右派，其後二十二年，被剝奪寫作的權利，<sup>82</sup>孟十還，曾與魯迅合作密切，來臺後，是國立政治大學東方語文學系的第一位主任，退休後，移民美國。這一批「北雁」，在大陸的楊朔、蕭乾在文革被打為右派，在臺的孫陵、孟十還，所追隨的巴金、魯迅亦被國民黨當局禁制，從這一批作家的際遇來看，其思想曾活躍一時，但後來未能夠見容於兩方政權。

### 三、「抗戰時期」與「戰後初期」

---

作家戰地訪問團，前往華北各抗日根據地，隨軍寫作，中篇小說《帕米爾高原的流脈》是此時期的代表作，1942年7月，到達延安，1945年加入中國共產黨，1949年，中華人民共和國成立後，任中華全國總工會文藝部長，文革開始後，被中派列為重點批鬥對象，1968.8.3自殺，在文革結束後平反。(網路維基百科：<https://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E6%9D%A8%E6%9C%94>)

<sup>76</sup> 蕭乾(1910.01.27—1999.02.11)：生於北京，蒙古族，原名蕭秉乾、蕭炳乾，是作家、記者和翻譯家，1935年於燕大畢業，任職《大公報》，1939年遠赴英國，成為戰地記者，1949年蕭乾回到北京，反右期間被打為右派，後平反，1999年，心肌梗塞於北京逝世，終年89歲。(網路維基百科：<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E8%90%A7%E4%B9%BE>)

<sup>77</sup> 孟十還，原名孟顯直，又名孟憲智，筆名孟咸直、咸直、孟斯根、斯根，1908年12月24日出生。原籍遼寧，曾留學蘇聯10年，在黎烈文主編的《譯文》上發表許多俄國和蘇聯文學譯文，與魯迅合作翻譯《果戈理選集》等書，與魯迅來往密切，《魯迅全集》裡收有多封魯迅寫給他的信。1949年到台灣工作，是國立政治大學東方語文學系（現在的斯拉夫語言文學系）第一位主任。(網路維基百科：<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%AD%9F%E5%8D%81%E9%82%84>)

<sup>78</sup> 孫陵，《浮世小品》，頁177

<sup>79</sup> 周錦，〈附錄：孫陵七十年譜〉記錄「北雁出版社」出版的書籍有：孟十還譯《五月的夜》，郭沫若《北伐》，李蘭譯《在西班牙火線上》，王統照《聽潮夢語》，老舍《火車頭》，茅盾《回顧》。《文訊》，第2期，頁46

<sup>80</sup> 孫陵，《我熟識的三十年代作家》，頁157。

<sup>81</sup> 陳紀滢，〈記孫陵(上)〉，《傳記文學》，第24卷，第5期，頁73

<sup>82</sup> 胡傳吉，《自由主義—文學理想的終結》，頁335-337

尹雪曼《中華民國文藝史》將「東北作家」歸類為「抗戰作家」<sup>83</sup>，「戰時文化工作」實則孫陵生命中，一段「少年得意」的輝煌時期，針對抗戰地區的狀況，應該有相當的書寫量，可惜目前難以搜尋，此外致力在文化下鄉的工作，也獲得不少當時重要政治人物與作家的支持，也開始發表畢生最重要的小說《大風雪》，無論在政治位置、編輯、創作、興學，皆在抗戰時期開展，抗戰爆發，孫陵與創辦北雁出版社的伙伴，先發起了「投筆從軍」運動<sup>84</sup>，孫陵立下了「從軍」志願，為尋求合宜的位置，讓孫陵經歷一段流離歲月，曾徒步到達延安，孫陵此時與中共重要組織和幹部交遊甚繁，為了延安辦學物資而回到上海籌備<sup>85</sup>，此時期的經歷，集結成《紅豆的故事》，臺灣尋書未果。

1938年4月，國共合作，武漢成立了政治部第三廳<sup>86</sup>，郭沫若為廳長，郭沫若讓孫陵擔任機要秘書，且將圖章鑰匙、公私信件都交與孫陵，根據陳紀澄紀錄，此事在東北作家之間引發一陣譁然<sup>87</sup>，葛浩文直接紀錄孫陵年輕時曾是郭沫若的追隨者<sup>88</sup>，根據孫陵自述，郭沫若一開始讓孫陵委以重任，主要是孫陵在北雁出版社期間，出版郭沫若詩集《北伐》，以預先支付五百元，在當時不算小的數目，<sup>89</sup>根據古遠清紀錄：郭沫若先派他任上尉科員，再調秘書室工作，而後升他為自己的機要秘書，郭沫若許多事宜皆由孫陵代辦，孫陵在這時期，走的是一條亦文亦官的道路<sup>90</sup>，這番經歷讓孫陵接觸到當時重要的政治文人，甚至有共事過的直接經驗，也是孫陵遷臺後，撰寫《文壇交遊錄》、《浮世小品》、《我所熟識的三十年代作家》的重要基礎，武漢時期，戰區創辦《自由中國》文藝雜誌<sup>91</sup>，陳紀澄紀錄，在上海文壇時，以東北作家之名，聽聞孫陵，而初識孫陵則是在武漢，孫陵稿件亦在《大公報》〈戰線〉副刊中發表<sup>92</sup>，武漢撤退時，孫陵不願退居大後方<sup>93</sup>，轉而進入第五戰區<sup>94</sup>，孫陵初衷該是實際參與「戰鬥」，親身體驗過「隨棗

<sup>83</sup> 尹雪曼，《中華民國文藝史》(台北：正中)，1975，頁235

<sup>84</sup> 丘立才，〈抗戰時期的孫陵〉指出，當時上海作家僅有茅盾和巴金兩人未簽。《邊聲》，頁174

<sup>85</sup> 丘立才〈抗戰時期的孫陵〉，《邊聲》，頁177-181，以及孫陵〈江青·周揚·夏衍·陽翰笙〉，《我所熟識三十年代的作家》，頁139-174，均有紀錄。

<sup>86</sup> 陳紀澄指出「第三廳」是當時的文宣部門。《三十年代作家直接印象記》，頁220

<sup>87</sup> 陳紀澄，〈記孫陵(上)〉，《傳記文學》，第42卷，第5期，頁74

<sup>88</sup> 葛浩文，《從美國軍官到華文翻譯家》，頁132

<sup>89</sup> 孫陵，《文壇交遊錄》，高雄：大業書店，1955.04，頁15

<sup>90</sup> 古遠清，〈孫陵：東北愛國作家的後半生〉，《幾度飄零》，頁266

<sup>91</sup> 戰區時期的《自由中國》，丘立才明確提出是在「1938年4月1日漢口創刊，曾經是很有影響力的抗敵雜誌。」《邊聲》，頁191，此外又指出，在武漢成立中華民國文藝界抗敵協會時，孫陵是發起人之一，而「中華民國文藝界抗敵協會發起旨趣」亦發表在戰時《自由中國》的創刊號上。參考自《邊聲》，頁181。陳紀澄指出應是戰區所創，周錦與古遠清則提出是孫陵所創。可以確定的是，孫陵在武漢時期便參與戰時《自由中國》的創刊。

<sup>92</sup> 陳紀澄，《三十年代作家直接印象記》，頁221。

<sup>93</sup> 孫陵前往第五戰區有兩種原因：丘立才指出，孫陵因為臺兒莊大捷勝利，而決定前往前方。第二方面是，孫陵提出不願撤退到後方，想要參與前線。

<sup>94</sup> 陳紀澄，〈記孫陵(上)〉：「五戰區的長官司令部，設在湖北漢水上流的老河口，為古代襄樊之地，地勢衝要，綜管湖北、四川與河南三省，在漢代三國時期為兵家必爭之地。」摘自《傳記文學》，第42卷，第5期，頁75。此外，白先勇紀錄：「第五戰區幅員遼闊，戰略地位重要，北至濟

會戰」後，認為「筆」才是他的武器，轉而從事「文化下鄉」的工作，根據古遠清紀錄，1939年孫陵改任第五戰區政治部設計委員兼主任秘書和宣傳部長，又升做長官部機要秘書，後來隨戰區政治部主任韋永成前往桂林，奉李宗仁之命，創辦「前線出版社」，另主編《筆部隊》雜誌。<sup>95</sup>

根據孫陵《浮生小品》記載，武漢撤退時，他與臧克家與姚雪垠同行，進入第五戰區，第五戰區幅員廣大，《孫陵詩集》所記錄的區域則以「河北」為主，孫陵紀錄自身前線經驗，與六槍擦身而過，距離戰線只有兩百米，離開前線後，投身「第五戰區文化工作委員會」，「第五戰區文化工作委員會」是徐州失守之後，自發性的工作團體，對文化下鄉開展，有很大作用，更重要的是將群眾和當地的基層政權組織緊密地結合在一起，倪偉論及，「文章入伍，文章下鄉」，能夠衝擊傳統鄉村的結構，此外將內陸落後的鄉村地區涵納入「現代」國家的政治文化裡，使「全民抗戰」成為可能<sup>96</sup>，前往第五戰區時，孫陵創作《戰地小品》等系列散文，根據隨棗會戰的前線經驗，撰寫《突圍記》，又創作新詩歌〈襄樊頌〉，歌頌戰鬥生活，此一時期，兩個五〇年代台灣「戰鬪」文學時期的重要關鍵詞：「自由中國」和「筆隊伍」，已經浮現，孫陵不僅在台灣標舉出「戰鬪」口號，「自由中國」亦是他在抗戰時期參與的刊物名稱。

1940年，前往桂林，全力發展後方文化工作，此時孫陵投身在文化事業，十分積極：成立「創作出版社」、「中華全國文藝界抗敵協會桂林分會」、復刊《自由中國》雜誌<sup>97</sup>、創刊《文學報》、開辦「中國書店」，熟料《自由中國》出了十一期後，《自由中國》被張治中查禁<sup>98</sup>，此時亦連載〈大風雪〉，這也是「大風雪」第一次受到政治當局查禁，受到政治打壓，孫陵轉而前往興安縣辦學，1942年，在廣西興安創辦「中華文學專科學校」（省令改為「中華文學院」），在興安，當時柳亞子<sup>99</sup>亦來參觀，孫陵獲得短暫的教學樂趣與戰時平靜，可惜隨著戰爭的深入，1945年，歷經湘桂大撤退，逃難重慶，在中正學校擔任教員，抗戰結束。

從孫陵抗戰時期的活躍表現，文化工作內容十分多元，舉凡出版、編輯、創作、興學，在政治單位的位置，文人交遊之廣，台灣的外省作家恐怕少有人能有其經歷，無怪乎孫陵如同一部「活資料庫」。從孫陵戰時文化工作的內容，想見

---

南黃河南岸，南達埔口長江北岸，東至長江吳淞口向北延至黃河口的海岸線。直轄地區：山東全省和長江以北江蘇、安徽的大部。」收錄在《父親與民國》，頁 118

<sup>95</sup>古遠清，〈孫陵：東北愛國作家的後半生〉，《幾度飄零—大陸赴台文人沉浮錄》，頁 267

<sup>96</sup>倪偉，《「民族」想像與國家統制》，頁 312-315

<sup>97</sup>孫陵復刊《自由中國》，連續出了新 1 卷第 1-6 期，直到 1942 年 5 月 1 日又出了第 2 卷第 1、2 期合刊。撰稿人比漢口時期《自由中國》作者更多。摘自《邊聲》，頁 191

<sup>98</sup>後來被張治中查禁的理由是「內容無問題，名稱有學自由法國之嫌」。〈張治中〉，《浮生小品》，頁 77

<sup>99</sup>柳亞子：指柳棄疾，字安如，號亞子，江蘇吳江人，擅長詩文，與陳去病、高旭一同創「南社」，提倡民族革命運動。陳敬之，〈柳棄疾與「南社」〉，《首創民族主義文藝的「南社」》，頁 39-43

其對文化的立意：以筆為戰鬥武器，為國家、為民族、為勝利，展開「戰鬥」文學，利用「文化下鄉」，團結群眾，讓全民總動員成為可能，也藉由孫陵戰時的樣貌，領略五〇年代初期的他，在台灣文壇上的姿態的由來。

孫陵在戰時所橫跨的區域空間十分廣大：由「延安—上海—武漢—河北(第五戰區)—桂林—興安—重慶」，每一個時期的折點，孫陵都有在《孫陵詩集》留下舊詩，作為生命行腳紀錄，無論閱讀王鼎鈞回憶錄、齊邦媛《巨流河》，承受過戰時流離的外省作家，似乎都有一張屬於自己的流亡地圖，有歧出，有疊合，《孫陵詩集》裡，空間與個體的相互交雜，或許亦是當時中國流亡知識份子的流離樣貌與心靈縮影，這在零散的抗戰史料中，彌足珍貴。

抗戰勝利，孫陵亦欲一份穩定的職務，接受孟十還邀約的工作，擔任興安省接收專員，等待回返接收的時間，滯留重慶<sup>100</sup>，此時國、共兩黨，已經在爭奪人才，共產黨欲收編之，孫陵予以拒絕，國民黨方面，孫陵逃難到渝時，結交一名難友—張威，張威是黃埔第四期學生，葉秀峯藉由孫陵友人的引介，與孫陵接觸，贏取孫陵的信任，讓孫陵毅然加入國民黨<sup>101</sup>，在調統局擔任編審工作，此時的孫陵被吸納為中統局的國家幹部，葉秀峯與孫陵建立了上下的信任關係，葉秀峯對於孫陵亦十分看重，讓孫陵提出具體的文藝活動意見，且上呈張道藩。而後孫陵未能前往興安，完成接收工作<sup>102</sup>，轉而回到上海，當時孫陵雖然已經納入國民黨黨員，依舊持續著由上海文壇到抗戰時期的友誼，工作方面，經由巴金介紹，替《僑聲報》和《神州日報》編副刊，出版方面，其舊體詩集《雁訊終年集》出版，郭沫若為封面題字，柳亞子寫序，政治活動方面，1946年，發起「中華文藝界反共大同盟」。古遠清紀錄，孫陵因為葉秀峯加入了中統軍的工作，孫陵的「反共」，與他早期的東北作家身分是背道而馳的，與他當時許多共事的東北作家蕭軍、出版同伴楊朔、工作上司郭沫若，也因此斷了交情，孫陵指出當時是巴金，認同他前往臺灣，若對照後來孫陵在禁書答辯中，提及：「吾人反共，乃反共匪之偽政府，非反大陸同胞。」<sup>103</sup>，可以感知孫陵對「個體」的意義，並非全然含括在「政權」、「政黨」之下，但與左傾重要文人交遊的經歷，與個人的自由，也讓孫陵的在臺歲月，飽受苦頭，醉酒以終，孫陵為了「政治抉擇」幾乎放棄了他在大陸時期重要的文學夥伴，在國共正式分裂後，孫陵在報刊呈現以「批判、對立、尖銳」的堅決姿態，可以想見是自我抉擇，亦是對政治表態之必要，戰後初期，才看見孫陵「反共」思想的提出，相較於「戰鬥」的提出，「戰鬥」概念起源於「抗日戰爭」，與「反共」是兩種概念，但在國共內戰的紛擾與對立之下，「戰

<sup>100</sup> 孫陵，〈打不平臂助孟十還〉，《浮世小品》，頁 121

<sup>101</sup> 孫陵，〈葉秀峯戰鬥十年〉，《浮世小品》，頁 121-126

<sup>102</sup> 根據孫陵紀錄：「國軍武裝推進，只到陶賴昭為止，根本連哈爾濱都未到過，興安省自然更無從接收了。十還兄已隨同省政府前往瀋陽待命，我的行李也運到東北，但是反共活動，已進入尖銳緊張的階段，我接受本黨中央指示，暫時留在重慶工作……我當時的任務是機密的，也難以對任何人加以說明。」，《浮世小品》，頁 121

<sup>103</sup> 孫陵，《大風雪》，自費出版，1965.05.04，頁 515

鬪」與「反共」在臺灣文學上，化約成一種文學類型了。



### 第三節、遷臺初期

#### 一、遷臺初期的文學活動

1949年，國民政權風雨飄搖，孫陵來臺，暫居新竹，一方面接下台北《民族》副刊編輯工作，一方面在廣播聽見郭沫若投靠中共的話語，一時情緒激昂，上台北會晤任卓宣，提議籌創「中國文藝協會」<sup>104</sup>，1950年五月四日，在台北中山堂舉行成立大會<sup>105</sup>，從孫陵籌組「文協」，可以思考的是，以「文化」讓「全民總動員」成為可能，本來就是孫陵在第五戰區從事的工作，此外，孫陵經由葉秀峰的引介，取得張道藩的認可，提出文協籌組本來就是戰後初期，在大陸文化工作的構思，只是戰後接收工作未能實現，飄搖中避居臺灣，如何延續大陸時期的工作，且與反共目標作結合，是很自然的一條道路，孫陵凝聚「群眾」的團結，任何傳播思想的新文學媒介，舉凡小說、報導、新詩、歌曲，孫陵皆不避書寫，這應是孫陵在新文學方面多有零星作品的原因，與任卓宣會晤後，應邀撰寫〈保衛大臺灣〉軍歌，期許藉由歌曲的傳播，團結民心，引領「反共」思想，於是這首〈保衛大臺灣〉響徹臺灣大街小巷：

「保衛大臺灣！保衛大臺灣！  
保衛民族復興的聖地，保衛人民至上的樂園！  
萬眾一心，全體動員，節約增產，支援前線！  
打倒蘇聯強盜，消滅共匪漢奸！  
我們已經無處後退，只有勇敢向前！向前！」<sup>106</sup>

根據周錦記錄，孫陵在此之前，從未寫過歌詞<sup>107</sup>，應任卓宣要求，要凝聚「反

<sup>104</sup> 周錦，〈孫陵的戰鬥精神〉：「孫陵在收音機聽見郭沫若宣揚共產政權的廣播，便由新竹前往台北，欲會晤任卓宣，提出創立文協的建議。」《文訊》，第2期，頁36。但是根據劉心皇紀錄，1949年11月20日「新副聯座會」是「文協」成立的籌備會，此時孫陵已經有民族報主編身分。《當代中國新文學大系：史料與索引》，頁51-52

<sup>105</sup> 《文訊》，第2期，頁38

<sup>106</sup> 全歌的歌詞為：第二節：「破浪滔天，海濤驚險 / 大海是敵人送死的墳墓 / 金澎舟山是我們海上的鋼拳！ / 敵人來一千，我們殺一千！ / 敵人來一萬，我們殺一萬！ / 完全徹底乾乾淨淨滅， / 決不放鬆奸匪生還！ / 是民族戰士，是愛國男兒 / 拿起武裝，奔赴前線 / 殺死共匪，打倒蘇聯 / 保衛臺灣，保衛民族聖地 / 反攻大陸，光復祖國河山」；第三節：「臺胞七百萬，快快總動員 / 七百萬人一條心 / 拿起武裝上前線 / 殺盡共匪保家鄉 / 打倒蘇聯護國權 / 海陸空軍聲勢雄壯 / 勇敢戰鬥 / 齊步向前 / 殺盡共匪 / 打倒蘇聯 / 保衛反攻戰線 / 保衛金澎舟山 / 保衛家鄉 / 保衛自由 / 保衛祖國 / 保衛大台灣。」陳紀滢，〈記孫陵〉，《傳記文學》，第42卷，第五期，頁71。

共」民心之歌，蔡明諺《一九五〇年代台灣現代詩的淵源與發展》<sup>108</sup>，將〈保衛大台灣〉列為臺灣早期新詩的雛型，筆者認為孫陵尚未有致力成為新詩詩人的想法，僅是試圖以文字宣傳與團結群眾，而更嘲諷的是，這首〈保衛大臺灣〉後來因為諧音「包圍打臺灣」同年被禁播：

一九四九年的十二月八日，原被中華民國高度肯定的〈保衛大台灣〉，卻因對岸的肯定與改編而有離奇的命運，此曲係中央政府流亡來台後之第一首反共歌曲，由於當時是由身兼「民族報」副刊主編的孫陵，奉國民黨中央黨部文宣部長之命，在鼓吹反共文藝之餘，埋首創作這條配合當局的愛國歌曲，成為一九四九年轉進來台的「反共文藝第一聲」，不料，才剛由李中和作完曲、並由官方下令在各機關廣泛教唱不久，就馬上在這一年十二月八日慘遭政府下令全面禁唱。原來，《保衛大台灣》雖在推出後，曾於一九四九年五月四日「文藝節」獲頒「中華文藝獎金委員會」的獎賞肯定，三軍也奉國防部之命全面教唱；豈料，善於統戰與文宣的中共當局，居然順勢迎合國軍的反共藝文攻勢，將「保衛」兩字改為「包圍」而另創諧音的《包圍打台灣》山寨版歌曲，因此，迫使行政院播遷到台灣的第一紙查禁公文，便是通令各地嚴格禁唱《保衛大台灣》歌，以免觸霉頭。

109

但根據陳紀滢記載，這首歌傳唱了四、五年，凝聚社會的力量，兩方面描述似乎有所矛盾，亦不知是否「音樂」被禁播之餘，亦以「文字」流傳，因為〈保衛大台灣〉的歌詞亦被刊載在 1950 年《中國一週》第三期，只是篇名改為〈保衛我臺灣〉，從〈保衛大臺灣〉歌的命運，也可以感知當時國共雙方對於文字宣傳之滲透嚴控，稍一不慎，轉而成為被操弄的對象。

1949 年 11 月，孫陵也接下台北《民族報》的編輯工作，居住在和平西路的日式房子，此時，臺灣文化界興起對政治抱持觀望態度的言論，巴人〈袖手旁觀論〉<sup>110</sup>，動搖民心，孫陵發起戰鬥文藝路線<sup>111</sup>，揭示「展開戰鬥，反擊敵人」，為文〈文藝工作者當前的任務〉，攻擊巴人〈袖手旁觀論〉，提倡反共文藝，並且

<sup>107</sup> 周錦，〈孫陵的戰鬥精神〉，《文訊》月刊，第 2 期，頁 37

<sup>108</sup> 蔡明諺，《一九五〇年代台灣現代詩的淵源與發展》（新竹：清華大學臺文所博論），2008 年

<sup>109</sup> 參考自：<http://pnn.pts.org.tw/main/2011/12/08/>【台灣歷史隧道】遷台第一禁歌《保衛大台灣》/

<sup>110</sup> 王德威論及，「巴人是個有份量的左翼作家，五十年代中期還將在中共文藝政治裡扮演重要角色。」摘自《一九四九：傷痕書寫，國家文學》（香港：三聯書局），2008 年，頁 026

<sup>111</sup> 其中，1949 年 11 月創刊的《民族晚報》，其副刊發刊詞便以「戰鬥的姿態出現」，宣稱文藝工作者當時的任務，就在「展開戰鬥，反擊敵人」。也就是說，必須「配合戰鬥，配合建設」，「歌頌戰士，歌頌英雄，暴露敵人，暴露奸細」，「創造士兵文學，創造反共文學」。這份發刊詞於是成為第一篇反共文藝運動理論，開啟台灣五〇年代的反共、戰鬥文學。那些標舉「反共文藝運動」的官營、黨營刊物與副刊，並且組成所謂「武裝部隊之外的筆隊伍」，「自動的做一名反共的文化狙擊手，一發現敵人，便隨時射擊」。當時《新生報》的董事長李友邦，就在《民族副刊》筆部隊的指控下，以「通匪」罪名槍斃。事實上，筆隊伍的許多成員，原即出身情治系統。參考蕭阿勤，《國民黨政權的文化與道德論述(1934-1991)：知識社會學的分析》（臺北：台灣大學社會學研究所碩士論文），1991 年，頁 85-86



在中華日報以〈袖手旁觀嗎？〉、民族副刊〈有原則無條件〉為文抨擊，這一段「戰鬥」，而後揭露了李友邦夫婦的左傾身分，但若細讀內容，實質碰觸到當時對「個人」與「群體」的自由主義之間的辯論。



### 「遷臺」後的「反共」論述

國民政府遷台，政權的正當性備受考驗，孫陵在團結作家方面，提出「文協」，在團結民心上，以「保衛大臺灣」，而在報刊文論上，更是延續抗戰時期的「戰鬥」精神，嫁接在「反共」論述上，當時的筆戰開端，主要是巴人<sup>112</sup>〈袖手旁觀論〉刊登在當時《新生副刊》，批評當時的文藝工作者試圖對政權的宣傳與介入：

.....因為最近看到臺灣文壇兀地熱鬧起來，初看之下，真以為「風月談」時期又到了，細察起來，原來有些人也正決心自持其「旁觀」不「袖手」，「袖手」不「旁觀」主義了。因為這樣來一面比真正「袖手旁觀」的「冷門」朋友來得熱鬧，比「急先鋒」來得穩妥，就可惜臺灣沒有銅牆鐵壁的「文藝防空壕」。<sup>113</sup>

巴人認為這些「旁觀」不「袖手」，「袖手」不「旁觀」的「白面書生」，是政治上的「投機者」，針對〈袖手旁觀論〉，孫陵率先提出〈文藝工作者底當前任務〉反擊，刊登在《民族》副刊第一期創刊號，提出「展開戰鬥，反擊敵人」。孫陵先指出「報紙副刊」對於大眾或許如同蜥蜴的尾巴，生死關頭可以扔棄，說明身為少數「戰鬥」文藝工作者的堅持，抨擊對政治「袖手旁觀」的人以「自由主義者」作掩護，提出心中真正的「自由主義者」：

如果是一個真正的，自由主義的文藝工作者，至少他應該知道，在呼喊自由，歌頌自由的喉嚨，已被斧頭鐮刀砍削得鮮血淋漓的今天，應當怎樣來保衛他最後的一線呼吸，免致自由陷於無聲的深淵！<sup>114</sup>

孫陵在行文中，對真正的「自由主義」工作者，提出「團結」與「戰鬥」，以「反共」保衛真正的「自由」，而後又在 1949 年 11 月 17 日，《中華日報》社

<sup>112</sup> 王德威提及：「巴人將國民黨的反共活動比喻為落魄的舞台表演；他進而勸告讀者採取袖手旁觀的態度，冷眼面對這場表演的落幕。巴人是個有分量的左翼作家，五十年代中期還將在中共文藝政治裡扮演重要角色。這篇文章引起一波強烈的反彈。孫陵(一九一四—一九八三)是當時《民族報》副刊的主編，他與巴人針鋒相對，倡議「戰鬥的文藝運動」；《新生報》新任副刊主編馮放民(一九一九—)也呼應此說，提出另一口號，呼籲讀者支持反共文學：『戰鬥性第一，趣味性第二。』」此外王德威在「巴人」註解：「一九五六到一九五七年間，巴人發表了一系列散文，討論書寫人性的必要，因為這些文章，他後來在反右運動裡遭到清算。王德威，《一九四九：傷痕書寫，國家文學》，頁 026-027

<sup>113</sup> 《大風雪》，頁 485-487

<sup>114</sup> 《大風雪》，頁 488

論刊登〈袖手旁觀嗎？〉一文呈現孫陵對「自由主義」的抨擊，但孫陵並不是反對自由主義，而是擔憂倚仗「自由主義」潛伏於臺灣社會的共產份子，認為「對政治不感興趣，不參加任何黨派」的「自由主義」想法，導致「袖手旁觀」，會失去「國家的自由」，熱切的「愛國言論」抗衡著「個人」「自由主義」：

然而我們請問，他們究竟有沒有國籍？能不能離開社會？對於共匪的凶狠殘暴，掠奪壓迫，是否能完全成為一個木偶？充耳不聞，閉目不視，結舌不言，否則他們又如何能絕對的脫離政治？<sup>115</sup>

孫陵指出「中立派」能夠「袖手旁觀」，是對國家認同採取游移態度，此番言論獲得《掃蕩報》的支持，李友邦阻止，孫陵再撰〈有原則無條件〉與〈澈查匪諜奸細〉抨擊，〈有原則無條件〉<sup>116</sup>強調「愛國」是最高原則，所以值得「無條件」地團結，將愛國與賣國二分對立，抨擊中間路線是分化團結，此時孫陵的愛國言論也趨於極端。〈澈查匪諜奸細〉更明確支持政府對人民的澈查行動，為了實踐團結，也可看出孫陵從左傾的自由主義者，轉向成為積極擁護國民政權，孫陵為了抵抗階級意識的共產黨，鞏固國家的合法性，此時，讓國家自由意識超越了個人自由的意識。

王鼎鈞論及臺灣五〇年代的「自由主義」的論爭：

一九五〇年、《掃蕩報》主筆許君武曾向台大教授殷海光挑戰，稍後，《民族報》副刊主編孫陵曾向台大校長傅斯年挑戰，直接間接都是為了自由主義。

117

王鼎鈞提及雷震半月刊《自由中國》，讓他對個人自由主義的啟蒙，提出了他思想的養成：

我是訓政時期長大的青年，我們一再被告知自由誠可貴，紀律價更高。依我們對歷史的認知，傑出的領袖要有一群傑出的人物跟隨他，這一部分人交出個人的自由，各盡所能配合他，創造環境，成就一番事業。擁有個人自由的大眾，只能享用成果，因此個人自由是一個比較低的人生境界。<sup>118</sup>

王鼎鈞提及五〇年代臺灣的外省青年願意犧牲部分個人自由，以爭取更大群體的自由，「群體」指的是「民族 / 國家」的自由，在「民族 / 國家」風雨飄搖之下，何以論「人一個體」自由，筆者認為王鼎鈞這番言論也算貼合孫陵對「自

<sup>115</sup> 《大風雪》，頁 491

<sup>116</sup> 《大風雪》，頁 493-494

<sup>117</sup> 《文學江湖》，頁 105

<sup>118</sup> 《文學江湖》，頁 105

由主義」，遷臺前後，何以不一致，再引胡傳吉《自由主義的終結》，論及 1945-1949 年間的自由主義文學，提出「自由」是「消極」的自由，：

國家抱負下的現代化焦慮，自由立場下的文學抱負，交織在一起。在這個格局裏，追求群體自由(或民族自由)與追求個人自由很難截然分開。一旦「救亡」確實壓倒一切或「救亡」被打造成壓倒一切之理由的時候，群體自由就有可能優先於個人自由<sup>119</sup>

胡也論及當時報刊人皆把「群體自由」作為「個人自由」的前提：

正是因為這兩種情感是如此地相似，以至於報刊創辦者、自由主義寫作者及知識人未必能夠非常清晰地區分這兩種類別不同的自由，以至於個人自由最後有可能退居其次，群體自由成為一種更高的更具誘惑力的自由追求。  
120

抗戰結束，立定目標反共的孫陵，將「群體 / 國家」定位為「國民政府」，自然產生以「群體 / 國民政府」的自由為理想的言論，這也是他在台灣文學史論述上最為顯著的形象，針對五〇年代，孫陵大力抨擊個人自由主義的激昂形象，是向極權靠攏與依附，或是，孫陵遷臺之前的友人大多左傾，是否是在對立二分、陣壘分明的戰爭時期，不得不的自我表態，筆者無法斷語，但是針對孫陵前後折曲的行為，筆者引用薩伊德《知識分子論》的一段文字：

所有知識策略中最卑劣的就是自以為是地指責其他國家中的惡行，卻放過自己社會中的相同行徑。<sup>121</sup>

因為當代的知識分子對於我所謂的公共空間的興趣不只是理論的或學術的，而且也包含了直接參與。知識分子應該涉入多深？知識分子應不應該加入政黨，服侍在真實政治過程、性格、工作中所體現的理念，因而成為真正的相信者？或者，反過來說，是否有某種更審慎——但同等嚴肅和涉入的——參與方式，而不必受到日後的背叛之苦？知識份子對於理念應該忠誠到何種程度，才能一直忠實於它？一個人能否保持心靈的獨立，同時而不蒙受公開認錯和懺悔之苦？<sup>122</sup>

筆者認為薩伊德這段文字，對於知識份子參與政治、與政權合作的關係，提出對知識份子的反思與詰問，也是筆者在孫陵生命中所看見的疑惑，知識份子如

<sup>119</sup> 《自由主義—文學理想的終結》，頁 138

<sup>120</sup> 《自由主義—文學理想的終結》，頁 139

<sup>121</sup> 《知識份子論》，頁 131

<sup>122</sup> 《知識份子論》，頁 145

何試圖在公共空間中實踐社會理想，又如何保持心靈的獨立？當時企圖交出部分個人自由給群體自由的知識份子，如孫陵，當時未能預見無限膨脹的極權所造成的個人傷痕，生命是否也蒙上了背叛之苦？

當時孫陵積極為「反共」建立論述，以《論反共精神戰線》提出「反共」、「戰鬥」如何實踐在生活中，為的是實踐由「個人」到「國家」的自由，但為時不長，孫陵在當時獲得的支持不多，孫陵的《論反共精神戰線》<sup>123</sup>，雖在尾章歸類為論文，但以其篇幅與份量，算是綱舉目張的長文，或如孫陵所言為綱要，亦可微微窺見孫陵個人反共思想的建構，附錄書前的評論，將「反共」與「抗日」精神藉由「戰鬥」作為嫁接與疊合，將「精神力量」放置在「人生戰場」，建構的理想是試圖完整「個人、社會與國家」，成為一個整體，將大陸淪喪歸因為精神的失敗，將「軍事使命」與「人生理想」結合，要求群眾有「自我戰鬥」的精神，要求社會環境以「藝文」為手段，達到「改善、教育群眾」的理想，因為「精神力量」無所不在，若對照王集叢的《戰鬥文藝論》<sup>124</sup>，前半部的論調與孫陵《反共精神戰線》的論點，有強烈的一致性，說明「文藝」反映「人生」，而「人生」必須「戰鬥」，為「國家民族」而戰，爭取政治和文藝的自由，就是號稱「自由主義者」，強調文藝的運動，應來自民間的自發，但是後半部，王集叢提出：

我們要把整個文藝工作統一起來，把社會文藝跟軍中文藝結合在一起，緊緊的，我們要求一切文藝工作者穿上文藝的戰袍，使一切文藝戰鬥化。<sup>125</sup>

王集叢將「戰鬥文藝」與「文化清潔」、「軍中文藝」作結合，明顯將「戰鬥文藝」從「民間自發」轉向「文藝政策」，但孫陵的「反共精神」、「軍事使命」是否牽連到「文化清潔」、「軍中文藝」，筆者認為亦有論述先後之時間差距，1955年的孫陵已經與文協成員齟齬，提出「反共」的孫陵從未提出「清潔」，孫陵在「文論」與「小說」中，呈現的「戰鬥」精神，來自「抗日」的「革命」精神，大聲疾呼的是，戰後人心的衰頹淪喪，如是「戰鬥」意義，強調的是「啟蒙」與「團結」，亦未必直接疊合「軍隊」的意義，但是在政府的論述與舉措之下，孫陵以「個人的自我戰鬥」，以推及「社會改造」的理想途徑，不被提及，取而代之是安置在「為國家民族而戰」，「個體自覺」與政權的歧異性，也就隱匿消殞了，孫陵提出「戰鬥」文藝，從他抗戰文學的生命裡，是他如何從「抗戰」轉換成「反共」的重要概念，針對「戰鬥」的想法，可以從孫陵《論反共精神戰線》<sup>126</sup>理解，「戰鬥」，不只是政治對立之爭，而是個體自我覺醒、自我挑戰、創造人生的「戰鬥」，這番「戰鬥」言論，尚值得與抗戰時期的「戰鬥」話語，提出對話。

<sup>123</sup> 孫陵，《論反共精神戰線》(火炬出版社)，1951.07

<sup>124</sup> 王集叢，《戰鬥文藝論》(台北中和：文壇社)，1955

<sup>125</sup> 《戰鬥文藝論》，頁 27

<sup>126</sup> 孫陵，《論反共精神戰線》(台北：火炬出版社)，1951 年

孫陵遷臺初期亦維持抗戰時期的「多元」經營，在政治實踐上，以「文協」團結作家，以「歌曲」團結民心，在出版與編輯工作上，孫陵將「反共」實踐在當時自己的副刊職務，與嘗試再辦雜誌，也就是《民族》副刊與《火炬》雜誌，王鼎鈞評論：「孫陵主編《火炬》，高舉反共文學的大旗，奈何壽命太短。」<sup>127</sup>，文訊《光復後台灣地區文壇大事記要》：「民國三十九年，十二月十五日，《火炬》半月刊於台北創刊，主編孫陵，第一期有張道藩、陳紀滢的評論，潘人木的小說，艾雯的散文。」<sup>128</sup>根據孫陵寫給葛浩文的通信：「這是我在一九五三年創辦雜誌，于右任先生為我所題的原跡，試寫三張共二十餘個，現在以其中一幅送給為我的小友蕭紅女士寫傳的美麗堅合眾國研究現代中國文學的葛浩文先生，內心感激與感慨，豈文字可以傳述，即請浩文先生雅正。孫陵一九七四、一、十八」發刊時間紀錄上雖有誤差，由文字敘述，可以得知《火炬》首刊的作家皆是當時名筆。亦獲得當時重要文化工作者的支持，在文字上振筆疾書的孫陵，外部現實上，卻面臨窘境，他在民族副刊的位置，是他在臺灣文壇上，第一次打擊，首先是他對於文風之導正，過分激烈，王鼎鈞《文學江湖》提及：

這年年底，台北《民族報》聘請孫陵主編副刊，"孫大砲"出語驚人，他以痛快淋漓的口吻痛斥當時的文風，共軍咄咄逼近，台灣已成前線，作家萎靡不振，副刊只知消閒。那時女作家的感情小品一枝獨秀，抒寫一門之內的身邊瑣事，小喜小悲，溫柔婉轉，小花小草，怡然自得。孫指責她們的作品脫離現實，比擬為歌曲中的靡靡之音。當時文壇傳言，一位著名的女作家讀了孫陵的文章，很受刺激，孫陵曾當面道歉，但是道歉之後，炮聲依然隆隆不絕。<sup>129</sup>

孫陵從大陸時期的「嘴討厭」，成為臺灣報刊的「孫大砲」，孫陵以救國存亡的理想，犧牲了個人創作的自由，也批評了當時女作家書寫身旁事物，淡化政治的書寫走向，此外，或許更大的，是政治內部的整合與轉向，才是孫陵真正面對的壓迫：

不久，《民族報》副刊主編孫陵與報社當局意見不合辭職，"孫大砲"未能轟垮敵壘，他自己先彈盡援絕了！《民族報》副刊的編輯方針與反共文學運動脫鉤。<sup>130</sup>

孫陵在《民族》副刊的時間不長，因為副刊轉型為《萬象》，孫陵不合而離職，前往高雄，在民族報的失利，實則是孫陵在文壇上第一次重擊，此時的孫陵不但與文壇多有扞格，在政治事件上，立場剛硬也令他樹立不少敵人，如 1951

<sup>127</sup> 王鼎鈞，《文學江湖》（臺北：爾雅），2009年，頁138-139

<sup>128</sup> 《文訊》雜誌社編輯，《光復後台灣地區文壇大事記要》（臺北市：文建會），1995年，頁31-33

<sup>129</sup> 王鼎鈞，《文學江湖》（臺北：爾雅），2009年，頁132

<sup>130</sup> 王鼎鈞，《文學江湖》（臺北：爾雅），2009年，頁138

年反對吳國楨的通貨膨脹政策，而寫了〈嚴防〉的文章，1953年揭發許華庭的貪污事件，孫陵拒絕別人出面遊說與行賄<sup>131</sup>，諸多事件牽連，孫陵離開臺北，前往高雄，卸下編輯職務，轉任教職，1954年於高雄縣立林園中學及鳳山省中任教，政治單位上，應張其昀邀聘任教育部美育委員會專任委員，創作方面，1953年《大風雪》再版，撰《文壇交遊錄》，於《中華日報》南部版發表，1955年由高雄大業書店出版，《文壇交遊錄》，葉秀峯作序：「文化事業須窮而益堅，羅綺中往往只有靡靡之音，不能產生黃鐘大呂」「揭露文匪真面目，及軟骨文人之醜態」期勉孫陵，書中內容多以批評左傾文人，以達「反共」目的，殊料1956年孫陵面對了生命中更大的挫折——《大風雪》查禁事件。

由孫陵的「反共」，在重新檢視臺灣文學上，「反共」的意義，可以分為「自發性」與「政府收編」，王鼎鈞論及「反共文學」未如想像地長，甚而提出文獎會作為箝制反共文學的觀點，因為對於政府的反省最後反轉回自己身上，值得注意的是，孫陵「自發性」的反共，與政府所「收編」的反共文藝的差異，政府所收編的反共文藝，多以1953年蔣介石〈民生主義育樂兩篇補述〉為起始，1955年提出「反共文藝」，承繼而是「軍中文藝」，此時算是政府收編反共文學的時刻，而孫陵所提出的反共文藝，以「反共第一聲」聞名的孫陵，其《大風雪》，則在「反共文藝」口號提出的隔年(1956年)被查禁，孫陵實則是政府回收「反共文藝」權力自由的重要案例。

## 第四節「禁書事件」及其後

### 一、禁書事件與禁書答辯

1955年與1956年台灣文壇發生兩件大事，也是孫陵生命重要的波折，一是臺北文藝界懷疑「觀賞小電影」事件為孫陵所舉發，予以孤立，二是《大風雪》被查禁，1955年，「文協」發生「觀賞小電影」的醜聞，也就是當時的幾位文協理事，參觀省刑警總隊時，欣賞「春宮電影」，當時《民族晚報》揭露此事，文協理事們懷疑報導出自孫陵之筆，導致孫陵與「文協」關係惡劣<sup>132</sup>，1956年2月《大風雪》查禁，1957年11月明令解禁，為時一年又十個月，孫陵對查禁一事提出質疑，認為與文協齟齬的事件相關，孫陵在力抗保安司令的查禁時，上書給教育部長張曉峯，提出《大風雪》出版有五年之久，卻在「春宮電影事件」後五個月被查禁，對其中關連性產生疑慮，陳紀澄紀錄，當時文藝界無一不注意此

<sup>131</sup> 古遠清，〈孫陵：東北愛國作家的後半生〉，《幾度飄零—大陸赴台文人浮沉錄》，頁270

<sup>132</sup> 陳紀澄，〈記孫陵(下)〉：「後查明孫陵所指『妨害風化』電影，乃『社會犯罪』紀錄片，裡面雖然有殺奸的暴力鏡頭，但並非是『春宮電影』。摘自《傳記文學》，第43卷，第1期，頁62

事，而《大風雪》被查禁的始末，陳紀澄與孫陵都完整收錄在《三十年代作家直接印象記》與附錄在《大風雪》書後。

若從「自我戰鬥」的意義來理解孫陵，也無怪乎孫陵對當時臺灣文壇內部發聲之切，因為孫陵認為這場「反共」之役的「戰鬥」，必須由「內」而「外」地建立精神，但是這樣的「戰鬥」似乎轉而成為了政治的「內鬥」，國民黨內部的貪腐亦在孫陵日後的文論中，零星浮現，於是孫陵面臨禁書事件的衝擊，外緣內因也不難理解了，外緣是政治對於知識分子的自由言論越來越嚴格，內因是孫陵的耿直，並不利於文壇人際網絡的維護，而對於孫陵的理解，禁書事件也成為孫陵命運中一種必然了，從他的禁書答辯文論裡，可以理解孫陵對政治、對文壇的自我表述。

「禁書事件」之前，孫陵的「反共」與「戰鬥」並未獲得太多的支持，主要是孫陵與當時文壇的扞格有關，前往高雄，結識當時《中華日報》編輯—于吉，于吉<sup>133</sup>在七〇年代，亦是牽連俞吉案入獄的外省作家，于吉〈關於《大風雪》的三封信和一首詩〉，收在《大風雪》附錄，提及對《大風雪》的美評，也呈現孫陵與臺灣文藝圈的扞格，與中華副刊以「娛樂版」取代《大風雪》連載，感慨台灣(省內)各報當局，對新文藝不重視，三封信的通訊時間在 1954 年 6 月間，應是孫陵尋求刊載的管道，請于吉閱讀《大風雪》，于吉讚美孫陵如同高爾基的寫實筆法，《大風雪》為四十年代的中國歷史最好的詮釋，可惜小說內容尚未見光明，此外，這三封信內容顯示，孫陵在報刊場域的發聲權，已經漸漸受到限制，第二封信的節錄：

「……社會對於天才，總是缺少愛助，只有虐待，甚至迫害！兄才份太高，文藝圈中的侏儒容不得您，社會中蚩蚩眾民又不一定能了解您，……依弟的看法，林園的海岸正是涅槃架所在，您這天才的鳳凰，跳進火裡去，燒罷！……只是有一點使我很傷心，對於 兄所期盼的，弟竟無法盡力。如果弟自己辦的刊物，則如《大風雪》這樣有價值的文章，兄即不說，亦要向您要的。但是報社的事，總是不痛快。最近，華副要縮減編幅二段，讓給「娛樂版」，（這和稿費、報社黃色傾向都有關係，那娛樂版只用剪刀。）不能刊登《大風雪》，使我很難過。教書的工作可不可以繼續一些時候呢？那正是涅槃的火，是熬煉吾 兄的。……」

<sup>133</sup> 本名俞棘，原籍慈谿，歷任臺南改造委員，結業於實踐研究院。《大風雪》，頁 519。生平：「1914 年 10 月 14 日，生於浙江慈溪，早年肄業於上海勞動大學社會系，1946 年 2 月 20 日，《中華日報》在台南創刊，曾任編輯、副主筆、總編輯，1947 年 2 月 19 日，被推舉為台南記者會常務監事。1970 年 12 月 10 日，在台南新聞界工作期間，時任《中華日報》副總、主筆，因白色恐怖牽涉，被捕入獄，台灣軍事法庭上被判刑 5 年，刑滿三年。此為台灣新聞史上轟動一時的「李荊蓀、俞棘案」。2002 年 7 月 30 日，逝世於台灣。」

第三封信的節錄：

「連日精神不很愉快，因為總社要交刊連載陳定山的章回小說《黃金世界》，和黃雪村打油的〈不登大雅堂本事詩〉，大勢所趨，總必向環境屈服，弟之沒出息，於此可見。省內各報當局，對新文藝皆不重視，為無可否認的事實。」

由這兩段文字可以知曉，孫陵離開《民族》副刊，由台北遷往高雄，甚而希望《大風雪》能夠刊登亦無通路，但是「反共」、「戰鬥」言論似乎是不合時宜了，此時孫陵藉由教學工作維生，創作方面較為停滯。

查禁事件發生後，孫陵上書自陳，從〈三上張部長曉峯先生書〉內容來看，先提出《大風雪》的查禁，是否因為文協小電影事件，而來自於文壇內部的傾軋，再強調自身原為「無黨無派之作家」，後因葉秀峰而投身國民黨，更露骨說明「愛國檔案」俱在，可見孫陵從事過反共的地下工作，亦不可否認的是，孫陵因為有與葉秀峰作為其政治資源<sup>134</sup>，故能在白色恐怖時代與保安司令交旋。

解禁後，〈《大風雪》解禁的總報告〉呈顯孫陵與保安司令一番交旋，對國家機器權力組織的反抗，提出這是對作家的誣陷迫害，也指出查禁書刊是對於民主憲政國家的合法性的挑戰，甚至指出查禁標準「藏在你個人肚皮裏是不行的」，孫陵說：「吾人反共，乃反共匪之偽政府，非反大陸同胞。」提出了「人民」與「政府」的關係，建立在法治之上，而不是權威之下。

〈關於《大風雪》解禁的一些感想〉<sup>135</sup>，提及保安司令部先以「共匪字彙」定案，後又指出三項標準扣押：

一、本書立論基點，在反對政府各種措施，刻劃政府官吏貪汙低能，挑撥人民對政府之不滿，以及反對中國傳統之倫理道德，尤其不滿社會上崇尚禮義廉恥的習俗。

二、文句極盡挑剔挖苦之能事，且兼有共匪習用之名詞，而所取題材像「九一八」時之事實，又描述哈爾濱一切崇尚俄化。

三、在反共抗俄觀點上，此種書刊，實屬不合時宜云云。

針對保安司令部羅列的禁書標準，所謂的「共匪用語」及「反對中國傳統倫

<sup>134</sup> 參考葉學哲〈大哥葉秀峯〉一文，葉秀峯本名學翊，因投身秘密革命改用別號秀峯。就讀天津北洋大學時，與陳立夫結識。民國 14 年，26 歲時，南下廣州，投入國民黨革命軍。民國 22-26 年，擔任江蘇省府委員，辦理禁烟事宜。抗戰時出任西康省府委員兼任建設廳長。民國 38 年來臺，時年 50 歲。收錄在《中外雜誌》，第 272(46:4)期，民 78 年 10 月，頁 91-95。

<sup>135</sup> 收錄在《文星》，第 92 期，頁 15-16



理道德」確實是牽強，但是《大風雪》對當時政治環境及寫實主義，確實也提出了對主政者的批評，但是針對的政府，並非國民政府，而是依附日本勢力的官員，《大風雪》在 1957 年 11 月 11 日解禁，孫陵敘述政府給予作家的打擊是沉痛的：

我的國家！我的民族！我的黨！（我是國民黨員。）為何到了海外孤懸，待機復國的此地此時，還會發生這種陷害忠貞作家的罪惡呢？倘非中央力持公正，後果又將如何？還敢想像嗎？……<sup>136</sup>

孫陵文中所指的「中央」，提出的人物是蔣介石、張道藩、張曉峯，在文末委婉提出了批評：

我覺得這實在不像是一個真正重視文藝工作的政府對待文藝作家所應有的態度！

孫陵文末再次強調領袖效忠，但「領袖」，似乎作為理想的存在，而實際執行的政府機構，卻是背離理想而行，此番言論只刊載在《文星》，並未如同其他篇禁書答辯文論，收錄在孫自費出版的《大風雪》附錄中，筆者認為孫陵的查禁事件，明顯是文壇內外交迫的結果，文藝政治內部的斡旋，與 1956 年臺灣緊張的政治形勢，讓主政者更強力收束，作家本身與文壇內部的齟齬，與外部政治力的不協調，「禁書事件」的發生，不難理解，除卻孫陵個人桀敖不馴的性格，也值得讓我們再重新思考，外省作家與國民政權的「反共」口號下，「個體」與「政權」之間的差異與限制，王鼎鈞這樣論述反共文學：

那年代，只有作家因「寫出反共作品」受到調查（因為他反共的「規格」與官方的製定不合，或分寸火候拿捏不准），並無作家因「沒有反共作品」而遭約談。<sup>137</sup>

「反共」因為其「自主性」，反而轉而成為「反政權」，外省作家的「反共」，因為並不全然依附時政，反而碰觸執政者的警戒線，在「個人自由」與「群體自由」衡量下的選擇與意志，未被政權收編的「反共文學」，反而是值得再思索的文本，下一章節，也可以從孫陵的短篇小說中，看見未被收編的反共文學的文本內容，除了對共產思想的批評，亦兼容對內部的檢討。

## 二、禁書事件之後的文學歷程

《大風雪》被查禁一事，是孫陵來臺生命的重大轉折，也結束了孫陵在「文

<sup>136</sup> 承上，頁 16

<sup>137</sup> 王鼎鈞，《文學江湖》（臺北：爾雅），2009 年，頁 136

化工作」的「多角化」經營，「編輯出版」的工作是終止了，「政治工作」方面，擔任三民主義研究所的研究員後，亦全面中止，「教學工作」方面，曾在新店的文化與世新教書，可惜喝酒誤事，讓教學工作也青黃不接，創作工作方面，算是孫陵禁書事件後延續的工作，但創作量與禁書事件前相比，是大量銳減，「創作」方面，分為五個部分：第一部分是，承續《文壇交遊錄》，1959年在台北《中華日報》以專欄〈浮世小品〉發表從滿州國時期到遷台初期的回憶與人物評論，從這份回憶資料，可以參照出孫陵戰時文學活動的細節，也可以看出孫陵與左傾文人的交遊，文字敘述的隱匿與轉變，第二部分，短篇小說內容的轉向，從「時政呼應」，聚焦在「新舊問題」與「心靈傷痕」，脫離「寫實主義」，第三部分是長篇小說的完成，承續《大風雪》，在《中國一周》連載〈莽原〉、在台北《公論報》連載〈覺醒的人〉，歷史敘述從滿洲國建立前夕，到抗戰前夕的上海而止，三部長篇小說算是完整的大河創作，而《完整的人》是統合孫陵思想的重要創作，第四部分是散作，關於文學、哲理的文論，如〈文藝與道德〉<sup>138</sup>、〈中國文化的泉源——易學〉<sup>139</sup>、〈文藝復興與文藝創作〉<sup>140</sup>，思想類型的文章，是他最後寥寥幾篇所發表的文章，第五部分是，生命整理與自述方面，自費出版《生命的自覺》，尋書未果，還有舊體詩集《孫陵詩集》，孫陵將生平所寫的舊詩，集結成冊，是了解孫陵生平的心境的重要文本，這五部分，筆者會在接下來的章節依次討論，討論的脈絡是由對外政治與群眾對話的「表」，追述到作家心靈的「裡」，試著釐清作家在政治箝制之下，所表露的思想與心曲。

直到1973年，孫陵六十歲時，周錦、尹雪曼主持的智燕出版社幫他「整理舊作」，替孫陵出版：《大風雪》、《莽原》、《覺醒的人》，隔年再出《孫陵自選集》、《杜甫思想研究》，也是本篇論文主要憑藉的版本，而後應夏志清之邀，參與「中國現代文學研究叢刊」計畫，1980年，成文出版社，再出版《覺醒的人》、《我所熟識的三十年代作家》(依據《文壇交遊錄》增添而成)，1983年在台北仁愛醫院，肝癌逝世，針對孫陵文論與創作內容的探究，是筆者開啟以下研究章節的命題。

<sup>138</sup> 《中國一周》，第411期，民國47年03月10日，頁7-9

<sup>139</sup> 《文藝復興月刊》，第121期，民國70年4月，頁22-34

<sup>140</sup> 《文藝復興月刊》，第136期，民國71年10月，頁35-47

### 第三章、「遷臺」後的作品分析：

#### ——以政治文論及短篇創作為研究對象



我不死於反滿時代的漢奸之手，  
我不死於抗戰時代的日寇之手！  
竟而死於反共時代復國基地的臺灣！  
——孫陵，〈「大風雪」解禁的總報告〉

本章承續第二章，遷臺後的孫陵，為對抗對巴人〈袖手旁觀論〉，毋使群眾對政權袖手旁觀，激昂提出「戰鬥文藝」，鼓吹「團結」、「反共」，保全「國家自由」，是孫陵遷臺初期「反共第一聲」的形象，筆者無意遮掩孫陵高舉「國家自由」，壓縮「個人自由」，依附黨國機器的生命經歷，筆者藉由薩依德《知識份子論》提出對如同孫陵，當時相信政權卻喪失理想的知識份子，日後所遭受的背離之苦，提出反思，整理孫陵的反共論述，以《論反共精神戰線》，強調對自我人生的戰鬥精神，改善社會環境，孫陵要的「戰鬥」理路，是強調個體的自覺，由下而上、由內而外的自我改造，理想的實踐路徑是，啟蒙群眾的自發性，而非政治脅迫，隨著政治情勢險峻，孫陵對於文壇內部的逸樂，耿介直言，孫陵的「反共」、「戰鬥」言論實則不被重視，且不見容於文協，若從政治局勢與文協齟齬，無論外緣內因，孫陵處境險惡可以想見，禁書事件也不難理解，「禁書事件」是孫陵遷臺生命的分野，也看見了政權對於作家自由的箝制，「禁書答辯」中，孫陵對國家檢查制度的標準提出疑慮，也說明他反對的是政權，而不是人民，亦在《文星》表達對檢查機構的痛心不滿。

此章再探究孫陵的「政治文論」與「短篇創作」，「政治文論」方面，禁書事件後，孫陵在三民主義研究所，擔任研究員，著有《杜甫思想研究》，以杜甫表達詩人被政治遺棄釋放，而完成更高的藝術境界，在重新出版時，以杜甫自喻，內容委婉以杜甫對李白的思念，表達對蕭軍與胡風的同情，與對友人思念，對照散文方面，主要發表在《中國一周》，禁書事件前，孫陵主要一篇〈「五四」雜感〉和幾篇懷鄉散文，直到生前最後一篇散文，〈中國文化的泉源——易學〉，直接反省國民黨反共失敗之經驗，是當權者無「誠」所致。

從三〇年代到遷臺初期，孫陵有一系列散文作品，依集結成冊之出版順序是《文壇交遊錄》、《浮世小品》、《我所熟識的三〇年代作家》，尤以《浮世小品》的紀錄最為完整，可以做為孫陵生平的重要參考，孫陵以追憶筆法，紀錄東北作家的生活樣貌，巴金的啟發，在政治部第三廳與第五戰區的經歷，唯站在「反共」

立場，多以揭露左傾政要文人的情感隱私，表達對國民黨文人的提攜感謝，但是針對郭沫若，孫陵把對他的感恩寄託在短篇小說〈不落的月亮〉，對於政治人物另一面向的討論，孫陵把更深的情感寄託在小說之中，最後出版的《我所熟識的三十年代作家》增添了對當時國民政府接收人員的紊亂與貪婪，點出了國民黨當時失敗之原因，這是在前兩部書中所沒有的。

相對於「政治文論」的激昂對立形象，孫陵的「短篇小說」對時局的回應性強烈，上海文壇時期，以寫實精神揭露階級不公為旨，直到〈春天的悵惘〉展現了民族團結抗戰的意識，戰後初期與遷臺初期，孫陵的「反共」作品，主要聚焦在戰後重建下的心靈虛空、人心浮動，共產思潮如同黑潮流入人心，從內容來看，孫陵在戰後初期第一時間提出對社會現況的反省，並未明顯的二元對立，反而注重是人心的內部反省，並非陷入反共文學之公式情節。

禁書事件後，〈傳統的愛〉、〈不落的月亮〉討論新舊交革的自由戀愛問題，也在表達出對郭沫若的深情追憶，〈復活的珍妮〉、〈碎心湖〉，大量以女性、惡魔、傷痕的心靈書寫，表達分裂與救贖，幽閉之筆有現代主義之影，對照前期短篇小說的寫實性格有所轉變，小說創作由「無傷痕」的「知識份子典範」，到「男性敘述我」的傷痕救贖，而產生「女性書寫」的軸線，可對照下一章節，長篇小說的探究，以現代女性的塑造，作為對照，從孫陵後期的作品觀察，如何處理心靈傷痕，如何安頓心靈，亦延續在小說《覺醒的人》、舊詩集《孫陵詩集》。

「政治文論」與「短篇小說」，可以看出孫陵的創作，在不同的文體，互為補充，「報刊文論」的「反共」形象背後，包裹在「小說創作」，一個「反共作家」的「心靈」，對郭沫若知遇之情的感念，以「杜甫」自喻的詩人心靈，從外部環境的「寫實」與「時政」的回應，到心靈內部的「惡魔」侵襲，從人心浮動「心靈空虛」，轉而處理敘述者的「心靈的傷痕」，從「政治文論」到「短篇小說」，從「動盪離亂」到「政治幽閉」，「個體」之「心靈」的回應與醒悟，藉由「孫陵」，看見政治箝制的「作家 / 知識份子」，「表」「裡」分裂，如何在「歷史無常」中「安身」與在「心靈傷痕」裡「立命」。

## 第一節、查禁後的思想文論：《杜甫思想研究》及其他

### 一、《杜甫思想研究》

1962年孫陵擔任三民主義研究所<sup>141</sup>專任研究員工作，乃有《杜甫思想研究》一書，出版的背景是，1962年4月18日，中共發動杜甫誕生一千二百五十年紀

<sup>141</sup> 三民主義研究所，當時乃革命實踐研究院單位。

念。孫陵撰此書，以提出「反共」的回應，呈顯出孫陵為國家機器言說的樣貌，與當時雙方政治爭奪「杜甫正統」的文化戰。

孫陵的論著仍依舊依循著「儒家精神」和「愛國主義」書寫，以「對立」論述「破除」共黨的宣傳，孫陵以杜甫的「儒家精神」與「階級思想」切割，提出了舊文學的文化道統，作為「文化上的勝利」，以「忠君」思想做為「愛國主義」的延伸，孫陵確實把儒家思想、民族主義運動作為自己時代的選擇，將當時規範與道德的意識形態當成自己的信仰<sup>142</sup>，對領袖的尊敬。

但是另一方面，《杜甫思想研究》亦幽微顯現孫陵的心聲，孫陵書寫杜甫的生命所經歷的挫敗，懷抱忠君和愛國的理想，不避入世，以求實踐理想，指出杜甫是真正擁有儒家精神的理想主義者，孫陵這樣描述杜甫：

現在，杜甫經過喪亂、淪陷，又經過冒險逃奔，「麻鞋見天子，衣袖露兩肘」，表示他擁護政府的一片忠貞，又經過兒子活活餓死，朝廷賞給他的一個「拾遺」的閒散小官，不但不能升遷，反被貶黜的種種現實磨練之後，他已經四十八九歲，就將五十歲了。在他激悟真相之後，不再乞求朝廷，生活也自然更痛苦，在極端痛苦下，能夠使人認識生命真相。<sup>143</sup>

最大的原因，就是他已死了那股子「致君堯舜」的心理負擔，在思想上直接地關切民生疾苦，而不再假手皇帝去間接關切民間疾苦了。<sup>144</sup>

孫陵論述杜甫的儒家人格，是離開政治的擺弄，其真正的藝術才得以綻放，晚年參合佛家思想求得心靈上的平靜<sup>145</sup>，這段文字結尾接續了對階級精神的批評，隱沒這段文字的旨趣，或許也是當時思想箝制下，不得不的書寫策略，若參照，相隔 12 年，《杜甫思想研究》成書出版的序文，為民國 63 年 5 月 1 日所寫，對照《短篇小說自選集》的序，寫於民國 63 年 6 月 1 日，只差了一個月，孫陵剖述：

我覺得眼裏常常有淚，可能也是「老態」罷？我對於「教授」、「作家」之類，早在十年前不當「玩藝兒」了！

「唐堯真自聖，野老復何知！」我又想起杜甫來，他比我更痛苦！我也該滿足了！

<sup>142</sup> 蕭阿勤，《十五年戰爭期的中國文學》，頁 28

<sup>143</sup> 《杜甫思想研究》，頁 26

<sup>144</sup> 《杜甫思想研究》，頁 28

<sup>145</sup> 《杜甫思想研究》，頁 37

兩相對照可以看出孫陵以「杜甫」自喻，對傳統「忠君」想法的突破與釋放，此外孫陵在論述中，以杜甫對李白的懷念，以〈天未懷李白〉，指出中國知識份子的悲劇命運，孫陵寫道：

當年被魯迅大力提拔的蕭軍胡風，可以說是魯迅門下碩果僅存的一位文藝作家和一位文藝批評家了。……蕭軍是為了民族大義，胡風是為了寫作自由，結果受到共匪的無情迫害，比起李白的命運來，當然更是悲慘萬分了。

146

此段文章最有趣的是，孫陵若亦「杜甫」自擬，那以蕭軍、胡風比擬為「李白」，以杜甫對李白的思念，不正幽微提出對大陸友人的思念嗎？孫陵竟藉由「三民主義研究院」的研究品，表達出了兩岸的知識份子，政治的遺忘與迫害的悲歌，是否也算是孫陵隱隱地反抗？孫陵「反共」研究著作，包裹的「作家」的「思念彼岸」的心曲，在政論作品背後，有另一幽微的私我的聲音，是觀察孫陵作品的特色之一。

## 二、雜文：懷鄉散文與文化復興

孫陵雜文目前蒐集十九篇，主要發表作品的刊物是《中國一周》，計十六篇<sup>147</sup>。若觀察《中國一周》的編輯委員主要是趙友培，而趙友培對孫陵生活多有濟助。

若依禁書事件作為分野，觀察孫陵的雜文內容，禁書事件前，孫陵的懷鄉散文有三篇：〈我記憶裏的哈爾濱〉、〈灑水湘江南北流〉、〈祖國風光無限好——為中國一周第三百期紀念作〉，另一條脈絡則在處理五四以來的文藝，新與舊、現代與傳統的問題，以〈「五四」雜感〉發論，配合短篇小說創作〈傳統的愛〉、〈不落的月亮〉，深化文論的內容，禁書事件後，孫陵致力在第二部長篇小說《莽原》連載，呈顯心靈傷口的作品〈復活的珍妮〉發表，只餘一篇文論〈文藝與道德〉，批評唯物史觀文學，解禁後，〈關於「大風雪」解禁的一些感想〉，刊載在《文星》，未選擇發表在《中國一周》，直到逝世前，才在《文藝復興月刊》發表〈中國文化的泉源——易學〉、〈文藝復興與文藝創作〉，筆者先整理孫陵文論中的思想脈絡，再討論孫陵的文學創作。

《中國一周》設有「美哉河山」專欄，三篇懷鄉散文〈我記憶裏的哈爾濱〉<sup>148</sup>、〈灑水湘江南北流〉<sup>149</sup>、〈祖國風光無限好——為中國一周第三百期紀念作〉

<sup>146</sup> 《杜甫思想研究》，頁 46

<sup>147</sup> 孫陵在《中國一周》發表的散文，可以參考書末附錄四

<sup>148</sup> 《中國一周》，第 268 期，1955.06.13，頁 15

<sup>150</sup>，便是針對認識「祖國河山」的系列文，〈我記憶裏的哈爾濱〉，針對「哈爾濱」以都市空間配置、四季變化、松花江為描述，值得與長篇小說並讀，〈灑水湘江南北流〉則以靈渠的開鑿、飛來石當地的歷史傳說入筆，而後聚焦在「興安」景色作書寫，闡述流離與思鄉之情，〈祖國風光無限好——為中國一周第三百期紀念作〉，從《中國一周》曾經刊登的上海照片介紹，作為「紀念」之筆，再從自己的照片一一說出陽朔、昆明，與友人流離中的短晤，青島圖書館時光，瀋陽與陳華的友情，這三篇散文留下孫陵空間移動中的人事紀錄，探究長篇小說與舊詩是重要對照的資料，孫陵在散文中亦會援舊詩作為開啟段落的引子，針對孫陵時間與空間書寫的一貫性，這三篇懷鄉散文，會在分析長篇小說與《孫陵詩集》中佐以援引或說明。

〈「五四」雜感〉<sup>151</sup>，孫陵提出「五四」雖是愛國運動，但不可不奠基於「自我覺醒」之上，是「中華民族的文藝復興，炎黃子孫的覺醒運動」，接著以「否定、懷疑、民主、科學、人文、改革」說明五四精神，「覺醒的人」是孫陵最後一部長篇小說的題目，孫陵上海文壇時期的短篇小說，也秉持著寫實精神，而後在《中國一周》連載的短篇小說：〈傳統的愛〉<sup>152</sup>、〈不落的月亮〉<sup>153</sup>，也探究傳統婚姻與現代戀愛給予人的擺盪，孫陵在新文學的創作上，是跟隨「五四」思潮，試圖在傳統與現代之間，謀求一條平衡的道路。

禁書事件後，1958年〈文藝與道德〉<sup>154</sup>以道德做自然的原則，以道德作為制裁，反駁唯物史觀文學論與性本能論，以及1982年〈文藝復興與文藝創作〉<sup>155</sup>，承續著前期的論點，「文學創作是心靈直覺的表現」，而心靈直覺來自「意識之覺醒狀態」，而後批評唯物史觀的「概念著述品」，論述的哲學思維，未能深化，摻入大量制式的反共的政治話語，孫陵的兩篇文章，也流於成為「反共」意識的「概念著述品」，是失去他前期文章的風采了，也或許是為了國民黨文化復興運動所建構出的哲學話語，而成為政府文藝政策合謀的「概念品」，但是在1981年，〈中國文化的泉源——易學〉<sup>156</sup>，說得不是文藝，而是「易學」，來作為文化的泉源，將「易學」融入科學的解釋，回復到尊孔、陰陽的秩序觀，看見了孫陵對於循環與歷史的解釋：

各種事業，有成必有毀，事業成功之時，亦即毀滅開始之時，成毀同時存在，正是不易之理。大之如羅馬帝國，小之如塞翁失馬，莫不如此。在現

<sup>149</sup> 《中國一周》，第296期，1955.12.26，頁7

<sup>150</sup> 《中國一周》，第300期，1956.01.23，頁23

<sup>151</sup> 《中國一周》，第262期，1955.05.02，頁12

<sup>152</sup> 《中國一周》，第271期，1955.07.04，頁23，以及第272期，1955.07.11，頁22-23

<sup>153</sup> 《中國一周》，分為上、中、下，分別刊載於第285-287期，1955年10月10、17、24日

<sup>154</sup> 《中國一周》，第411期，1958.03.10，頁7-9

<sup>155</sup> 《文藝復興月刊》，第136期，1982.10，頁35-47

<sup>156</sup> 《文藝復興月刊》，第121期，1981.04，頁22-34

象上，羅馬帝國毀滅，而歐洲各民族得以獨立立國。大英帝國衰敗，而世界各殖民地賴以獨立。以「道」（易學原理）觀之，「成」亦不足喜，「毀」亦不足悲。<sup>157</sup>

孔子由卦象而引申到事情的判斷，（包括政治、倫理、法律、思想、言論…許多方面、許多內容、許多條件。）頗可供讀者參考。我雖抗戰勝利，而卻在大陸上反共失敗，不難於此中得到啟示與解釋。所謂事有必至，理所固然者是也。臺灣光復以來，仍有子弑其父，徒弑其師，父母殺其子女的新聞報導。人心惟危，道心惟微；有國有家者，可不慎哉！可不慎哉！<sup>158</sup>

更直白地對國民黨反共的失敗，提出反省，以或許孫陵此生的尋覓是，中國大地能建立起「誠」之政權，以保護人民，孫陵以歷史循環中，走向哲理的辯證，也未有「反共」、「戰鬥」疾呼吶喊，可惜的是，其創作也幾乎是停頓了。

補充一段，孫陵在《浮世小品》提及，「誠」作為革命的實踐方法，寄託在「聖」的形象：

總裁曾有指示「革命的心法」在於「誠」之諄諄指示。誠然，誠者成也，不誠無物。至誠如神，可以先知。誠則久，久則徵。我既非政治家，亦非思想家，何以料定日寇必敗？何以看準共匪不可與為羣？蓋嘗反省，不過出於「誠」之一念而已。<sup>159</sup>

時衰世亂，邪說橫行，人心陷溺，大道不彰。邪曲之輩，妄倡詭詐以亂誠信，動引奇異以亂正本，此則自取滅亡之道也。不有誠正之士，何以治紛亂之國？非棟樑之材，而使之負棟樑之任，則惟見其樑摧屋圯而已。綜觀撥亂反治之大政治家如諸葛武侯、林肯總統、國父中山先生，無不以開誠心，佈公道，為施政立國之基本態度，百折不回，與民更始，終得開務成物，有所成功。<sup>160</sup>

孫陵所說的「誠」的內容，在〈關於《大風雪》解禁的一些感想〉、《我熟識的三十年代作家》，皆以「誠」作為人心依歸的標準、「革命精神」的回歸，也扣連到「新生活運動」的內容，孫陵固守著對自身學識養成的信仰，而對自身奉獻的政權，提出了時諫，「革命精神」成為「政治理想」的追憶。

<sup>157</sup> 《文藝復興月刊》，第 121 期，1981.04，頁 26

<sup>158</sup> 《文藝復興月刊》，第 121 期，1981.04，頁 28

<sup>159</sup> 《浮世小品》，頁 26

<sup>160</sup> 《浮世小品》，頁 27



## 第二節、「東北作家」時期回憶

—以《文壇交遊錄》、《浮世小品》、《我所熟識的三十年代作家》為討論對象—



### 一、成書背景與內容分析

1955年《文壇交遊錄》，1960年《浮世小品》<sup>161</sup>，都是在反共的氛圍下書寫，此時台灣當局將三〇年代左派文人作品查禁，孫陵著作出版，成為當時很重要歷史資料，對於當時上海文壇東北作家的描述，周錦、劉心皇、陳紀滢，都援引孫陵的口述資料，這段時期，也是孫陵嶄露頭角、意氣風發的時刻，孫陵《文壇交遊錄》<sup>162</sup>，《浮世小品》，算是對此時期的直接資料，而1980年《我所熟識的三十年代的作家》則是在《文壇交遊錄》的基礎上增添而成。

根據三本書前的序言，《文壇交遊錄》的序文，孫陵自序自己投身文壇，奉身民族，而離家遠遊，「給這個苦難的時代，留下一個見證！」此時是1955年3月20日在臺北，葉秀峯則在〈代序〉寄託「反共」期許，《浮世小品》，則無序言，以後記簡略交代書寫端由，應中華日報曹聖芬邀稿，以「浮世小品」為題，隨筆四十篇，故篇幅也較《文壇交遊錄》簡短，孫陵自述：「志在興之所至，實事求是，明義利之辨，究天人之理，大道昭昭，毫釐無爽，不僅追述前塵，抒我孤憤而已也。」<sup>163</sup>《我所熟識的三十年代作家》則強調「.....都是極具價值的現代文學史料，而對於論列的對象，必定根據自己的經歷，記下交往的體驗，作深入的剖析」，由「見證」到「孤憤」到「現代文學史料」，孫陵出版的心境是如何的轉折？也可以觀察三部書的內容差異：《文壇交遊錄》主要聚焦在與左傾文人的交遊，《浮世小品》篇幅較短，但提及人物較廣，亦包含與國府政要的接觸經歷，幾乎涵納孫陵從上海文壇到遷台初期的經歷，《我所熟識的三十年代的作家》，對於《文壇交遊錄》目錄的調整，篇末增添〈江青·周揚·夏衍·陽翰笙〉一文，提出對文革的批評，以及〈駱濱基〉增加一段戰後初期對國民黨接收時的亂象。

三部書共通書寫主題：對東北作家「二蕭」的回憶、第三廳與第五戰區時期，擔任官職與左傾文人的相處經驗、抗戰後精神的幻滅、對於國民黨文人的交遊與內部反思，故在內容分析方面，從「二蕭」、「巴金」開始，對於政治人物的文論書寫，順帶比較「郭沫若」與「鄭孝胥」在報導與小說中，不同面向的呈現，最後提及與國民黨文人的情誼，與孫陵在文章中隱約所提出戰後幻滅與政權反省的段落。

<sup>161</sup> 《浮世小品》(台北：正中書局)，1960.01

<sup>162</sup> 《文壇交遊錄》(高雄：大業書店)，1955.04

<sup>163</sup> 《浮世小品》，頁186

## 二蕭

孫陵自身對「東北作家」的描述：

所說的「東北作家」，事實上也就是愛國作家，他們用實際行動，用文藝作品，表現他們愛國的熱情。如今事隔二十餘年，試一回顧，「東北作家」確為中國文壇帶來一股新的生命力。「九、一八」後上海等地「愛國」作家坐在亭子間寫抗日作品，自然在向壁虛構了。不僅無愛國經驗，更缺乏愛國熱情。因此「東北作家」之受到歡迎，也就無足為怪了。他們真正是用「心」、用「力」、甚至用「血」，愛國家、寫創作、不計犧牲、不計代價，這一類型的作者，二十年我已走遍大陸又來到臺灣，但不再見到，則是事實。

孫陵對於「二蕭」著墨甚多，蕭軍與孫陵在 1933 年的哈爾濱便有過交集<sup>164</sup>，蕭軍曾經打雜的「明日飯館」，是孫陵與朋友合資，而蕭軍投稿的《大同報》，孫陵亦曾是主編，東北時期，孫陵便與二蕭是熟識的。而後到了上海，「東北作家群」的鄉土氣息與地域文化，揭露王道樂土的虛偽性，以原鄉記憶所形塑出東北大地的空間樣版，也是孫陵初期短篇小說的創作主題，哈爾濱時期，孫陵與二蕭的情誼基礎，建立在收復故土的民族情懷之上，但在上海文壇後，與蕭軍思想的歧異，漸漸產生變化，這也是孫陵長篇小說《覺醒的人》，所探討的命題之一，但孫陵在三部文論的敘述，多圍繞在二蕭情愛故事上，兼論及其他東北作家，甚而在長篇小說創作中，融入了二蕭生平之影，孫陵對蕭軍的讚賞、蕭紅的感慨，多有真情流露，由二蕭愛情故事延伸，孫陵較為強烈批評的是，蕭紅最後一位男伴——駱賓基，奠下孫陵日後反共的想法，孫陵與東北作家的分歧，孫陵走的是一條與(小)資產階級較為親近的道路，孫陵乍到上海，有足夠資本創「北雁出版社」，舉凡租賃衣食，甚為講究，其同窗友人楊朔，陳紀滢亦曾提及，經濟物質水平應是不差(但孫陵對於楊朔鮮有評論)，相對於當時二蕭的顛沛流離，孫陵在經濟水平方面，確實略高一籌，此外抗戰時期，孫陵成為郭沫若機要秘書時，陳紀滢提及，孫陵不少友人，尤其是東北作家亦甚為詫異，而對於二蕭所崇敬的老師「魯迅」多批評「尖酸刻薄」<sup>165</sup>，表示相當的不認同，東北時期因為民族存亡所建立起的革命情感，在上海文壇因為階級差異，而有了歧異，而歧異的思想內容，孫陵則放置在長篇小說《覺醒的人》，提出自我答辯。

## 巴金

《文壇交遊錄》紀錄，孫陵在長春時，剛接下大同報副刊主編的職務，一方面要營救兄長，一方面要維持副刊的內容，巴金的〈雨〉，成為孫陵在長春時期

<sup>164</sup> 《動盪時代中的變異風景》，頁 139-140

<sup>165</sup> 《三十年代作家直接印象記》，頁 222

的心靈寄託，夏志清《中國現代小說史》提及，巴金的作品，在當時大學生造成風潮<sup>166</sup>，孫陵到達上海，在民國 25 年 9 月 22 日，與巴金會晤，而後受到巴金提攜甚多，孫陵的稿件在《中流》和香港發表，巴金亦為孫陵《自由中國》寫稿〈重進羅馬精神〉，對孫陵的創作與工作多所支持，亦師亦友，孫陵將巴金視為典範，是孫陵創作道路上極重要的發端，人生幾件重要決定也是記錄巴金給予的意見，因為巴金的鼓勵，孫陵積極將《邊聲》前四部發表在《光明雜誌》上<sup>167</sup>，就學與否的抉擇，聽從巴金建言「社會就是一所大學」，毅然投身創作與出版事業，當從事政治活動壓縮文學創作時，巴金亦提醒孫陵該積極投身創作，所奉告孫陵的話語：「忠實地生活，熱烈地愛人，愛那需要愛的，恨那摧毀愛的。」亦重覆記錄，《浮世小品》中，孫陵更提出了對巴金的崇拜，來自於巴金對於道德的實踐，提出他對作家的要求：

我從不相信一位不道德的作家能寫出好的作品來，文藝創作便是一種道德的奮鬥。在我的眼睛裡，整個宇宙便是道德的結構，凡是牴觸自然法則的道德，便不會是真正的道德律，凡是真實的道德律，也必是與自然法則契合無間的。<sup>168</sup>

這番言論也得以理解，孫陵批評政要、文人的立場，主要是站在「道德」的要求去衡量。此外選擇政權抉擇，亦參考巴金意見：

三十七年冬天，我從上海渡海來臺，朋友多表反對，惟有巴金表示贊成。他往往比我自己更能知道我要怎麼做，想些甚麼。<sup>169</sup>

也敘述對於離開大陸的糾葛：

離開大陸，我是痛苦的，我覺得我的心被分割成兩半，一半是慷慨激昂、乾坤一擲的反共的心；一半是懷念大陸錦繡山河，患難朋友，思鄉懷人的心。<sup>170</sup>

這樣「一半」又「一半」的碎片，展現在作家不同的文體書寫，也象徵著當時中國知識份子內裡的分裂、煎熬、矛盾。此外描述與左傾政要的遊歷，因為擔任郭沫若的機要秘書，在第三廳與第五戰區工作，與臧克家、姚雪垠、田漢、沈慧有共事經歷，孫陵以「揭露」共產文人的真面目為目標，描述這些左傾政要的

<sup>166</sup> 夏志清，《中國現代小說史》，頁 201-220

<sup>167</sup> 參考自丘立才〈抗戰時期的孫陵〉，指出《邊聲》，發表在 1937 年 1 月 25 日，《光明》，第 2 卷，第 4 期。

<sup>168</sup> 《浮世小品》，頁 94

<sup>169</sup> 《浮世小品》，頁 97

<sup>170</sup> 《浮世小品》，頁 98

貪污、情感，往往都是以揭露負面私德為務，《浮世小品》的「反共」文章，實不是孫陵文字創作的珠璣所在，但是孫陵挺身表態反共的主要言論，從孫陵描繪出他抗戰時期所接觸的政治左傾文人的樣貌，可以看出孫陵對於道德要求極高，也暗示在亂世中，人性試煉場，早在戰場外，另闢戰局，面對文人的勢利與變節都是孫陵所不齒，也看出孫陵的直言不諱，孫陵自述，抗戰時期左傾友人批評他：「心不壞，嘴討厭。」<sup>171</sup>在報刊上，如是刻薄嘲諷的文論，似乎抹拭掉他與大陸文人的情誼。

## 對郭沫若的不同敘述

但是孫陵針對郭沫若的重用，從《文壇交遊錄》與短篇小說〈不落的月亮〉，看見孫陵投射自己生平，在衡山撤退時，與郭沫若道別時，離開的追憶，一段深情的闡述：

「那是民國二十七年的中秋，那時候抗日戰爭已經開始，領導抗戰的神經中樞，武漢三鎮正在開始疏散。

那時候，我一個中央軍事機關，擔任機要秘書的職務，——也就是說，我是那一個機關長官的親信人物。我們的機關，也正在開始往衡山撤退。

我那時祇有二十五歲，青年盛氣，為了撤退，我違反了那位對我十分信任的長官的命令，僅祇留下一封辭職的信，便把行李搬到旅館裏了。為這件事情，使得那位愛我的長官很傷心。

我真是悲哀，我失去的人，往往是我萬分敬愛的人！正是為了我太愛他們了，因此我便必須失去他們。我失去他們的真正原因，是為了如果我們按照他們的意思行事，便可能辱沒了他們；而我確知我的作為足以榮耀他們的時候，卻又往往是和他們的決定相反的。……

現在，兩年之後，我又把我的長官失去了！和失去我那個家庭一樣，不是為了他不愛我，或者我不愛他，剛剛相反，正是為了他太愛護我，命令我立即往後方撤退，以免危險；而我又太敬愛他，我不僅反對撤退，並且堅持着更前進到戰區工作，才不至於辱沒他的知遇，因此終於不得不互相失去！」

<sup>172</sup>

孫陵在《浮世小品》中對於「郭沫若」採取對立批評的姿態，但在〈不落的

<sup>171</sup> 《浮世小品》，頁 114

<sup>172</sup> 孫陵，《女詩人》，頁 113

月亮》中，詳細地描述出與「上司」的這段情誼，只要與孫陵生平對照，便可知道是暗示受郭沫若重用的感念之情，與孫陵在報刊文論的「反共」言論，寫出的似乎是截然不同的兩種感情。孫陵在小說創作中，表露他對人物的另一面情感，也可以在《邊聲》和《莽原》，對鄭孝胥<sup>173</sup>的評論中看見，報導文學《邊聲》孫陵把鄭孝胥三妻四妾的封建習性與指其為漢奸，但在長篇小說《莽原》中，提及鄭孝胥寫道「王道樂土吾未信」、「回首海藏三萬卷，何時還我舊書樓」，「懷恨以死」的生命境遇。<sup>174</sup>《覺醒的人》，孫陵重新談起鄭孝胥，重新評價他周旋在日人之間，延續舊朝的苦心，異與《邊聲》對於鄭孝胥對立單一的評論，反而顯示他對鄭孝胥的矛盾心理：

鄭孝胥是他在東北大陸早已認識了的人物，鄭孝胥的詩，鄭孝胥的字，鄭孝胥的私人生活方式，他(東方曙)都是懷著鑑賞的感情的。……但是他並不因此而對鄭孝胥產生任何感激的心情，他的賣國活動的罪惡，淹沒了他所有的美德。<sup>175</sup>

評論「魯迅」亦然，孫陵《覺醒的人》，藉王燭塵(暗指王統照)之口說：「魯迅是一個非常人，你太年輕，不懂得。像鄭孝胥一樣，你是不能了解的！」<sup>176</sup>孫陵在不同的文類，不同的時間，以十分幽微的筆法，表達了對郭沫若、魯迅、鄭孝胥的不同的理解，甚而呈現與他在報刊文論的嘲諷批判的相反面。從「鄭孝胥」到「郭沫若」也可以看出早期孫陵，身在文壇與政壇的關係，因為文學才華而受到重視，孫陵不避「入世」，因為年輕又能處要職，與政治核心，又靠近又游離，又合作又衝突，孫陵的才華與積極，讓兩方政權極力拉攏與收編，且十分接近左傾文人政要的權力核心，但孫陵試圖探求的「自由意志」，與自身的耿直性格，與「政權」之間的衝突，恐怕也是孫陵一生的矛盾。

### 「戰後幻滅」與「政權反省」：

抗戰勝利，舉國狂歡，就我個人而言，除了勝利初期，感到興致勃勃、光明在望之外，是從來沒有狂歡過的。一到上海，更加陷入一種茫然的苦悶中。

這時共匪為了殺人放火，篡奪政權而奔忙。另外一部份人，則為了搶奪

---

<sup>173</sup> 鄭孝胥，曾任清之安徽按察使，廣東按察使和湖南布政使，上海商務印書館董事，民國二十一年三月，偽滿洲國成立，任偽「國務總理大臣」，劉心皇雖是以「漢奸」的角度批評他，但是也寫出他降日而無實權，最後暴死於家中，書法、詩有名，著有《海藏樓詩集》、《鄭孝胥日記》。參考自劉心皇，《抗戰時期淪陷區文學史》，頁 341-344。

<sup>174</sup> 孫陵，《莽原》，頁 007

<sup>175</sup> 《覺醒的人》，頁 60

<sup>176</sup> 《覺醒的人》，頁 58

敵產，求田問舍而奔忙。一面是罪惡地禍國殃民，一面是墜落地歌舞昇平，抗戰時期的遠大理想和犧牲精神，早已烟消雲散，無影無蹤了，大家都墜入目光如豆的現實利益追逐之中，起碼的是製西裝、搶房子。有點兒「抱負」的則是觀望國共形勢，相機取利。更荒謬的聰明人則佈置路線，預謀變節。

177

對於戰後的亂象，孫陵在《浮世小品》主要批評共產黨，與「變節」的國民黨員。從「東北」、「上海」、「第三廳」、「第五戰區」，孫陵積極投身文化工作，交遊之密切，且與政壇互動頻繁，孫陵卻無論在自述或小說，都將自己歸類在「政治」之外，且三十歲以前，不加入任何黨派，怕自己沒有足夠的判斷力，孫陵的行動確實有所矛盾，或是孫陵對「文壇」與「政壇」在定義上的切割，孫陵在《覺醒的人》定義文學是崇高而獨立的心靈，但知識份子不可出世，必須入世，為國家民族盡一己之力。但政治的拉攏，在戰後密集出現，毛澤東面晤孫陵，遭孫陵婉拒，而後面晤葉秀峯，而接受葉秀峯的指導，將事業重心，由文學創作轉為反共活動，此時的孫陵接受了國民黨黨籍，此時的孫陵應該是定義自己，抗戰結束，投身政治，孫陵的心靈是試圖追尋著生命的楷模，初入上海，二十出頭，在文壇追尋巴金，而立之年，在政壇服從葉秀峯，但「政」與「文」之間，「文」因為「政」，而被壓縮，與巴金在上海的一段紀錄，孫陵這樣書寫：

他又幾次問我是不是體力不行了？才寫不出來。

其實，我這時並非體力不行，乃是把體力都用到「反共」上去了。<sup>178</sup>

而國民黨內部的政治紛擾，在〈抱不平臂助孟十還〉<sup>179</sup>、〈張道藩主持公道〉<sup>180</sup>文章中，雖是對國民黨文人滿懷感激，相對也透露當時臺灣文壇的政治場裡，內部的不信任，孫陵在大陸時期的文化事業，無論在辦學或雜誌上，無以為繼。

從《文壇交遊錄》到《我熟識的三十年代作家》內容雖有所疊合，但仍有差異處，主要在兩處的增添，一是〈江青·周揚·夏衍·陽翰笙〉的批評，另一是〈駱濱基〉文末，增添了對當時接收人員紊亂的批評：

三十五年春天，我由重慶中央黨部還都南京，秋天到了上海，接收人員的紊亂，已種下大陸失敗之種子，搶房子、爭汽車、西服革履、歌榭舞場，把抗戰精神沖激得一乾二淨。接收了汽車洋房，忘記了反共抗俄，徒重物慾享受，誰還管民族存亡？這是在上海親眼目睹的景象。抗戰精神何以失去？

<sup>177</sup> 《浮世小品》，頁 114

<sup>178</sup> 《我熟識的三十年代作家》，頁 82

<sup>179</sup> 《浮世小品》，頁 117-121

<sup>180</sup> 《浮世小品》，頁 126-130

率由不誠而已，果有至誠在，必不至如此輕易喪失也。<sup>181</sup>

這段文字，在《文壇交遊錄》闕如，按時間順序，來看這三部書，《文壇交遊錄》，是孫陵在 1955 年，紀錄在三十年代上海文壇所接觸的文人，詳細記錄熟識的細節，與感嘆其投共的原因，往往與個人的情感相關聯，《浮世小品》，則是 1959 年發刊在《中華副刊》專欄「浮世小品」，1960 年集結成冊出版，篇幅較短，但是對於左傾之人評論激烈辛辣、鮮有舊情，但也穿插不少戰時回憶與感念之人，但對於郭沫若的知遇，曾記在《文壇交遊錄》篇末與短篇小說〈不落的月亮〉，則隱而不論，最後，值得玩味的是，孫陵在 1980 年代出版的《我所熟識的三十年代作家》，暗暗地增添一小段文字，描述國民黨接收時的貪腐，在文章裡，暗示著國民黨政府失去了「抗戰精神」之「至誠」而失去政權，如同《杜甫思想研究》，如同〈中國文化的泉源——易學〉，孫陵隱隱將個人對政權的批判，包裝在政治文論之中，隱藏在著作裡。

### 政權抉擇與批判話語

筆者參考劉再復《共鑑五四》：

「從上一世紀末到本世紀的三十年代，中國歷經了三次重大思想意識的覺醒。第一次是從上個世紀末到這個世紀初的「民族—國家」意識的覺醒；第二次是五四新文化運動中「人—個體」意識的覺醒；第三次是五四之後二三十年代「階級意識」的覺醒。這三次覺醒深刻地影響著二十世紀中國的面貌和命運。」<sup>182</sup>

筆者認為這三層的思想轉折，也可以作為孫陵生命面貌的思考方法，雖然劉再復所指的「階級意識」是「無產階級」意識，與孫陵的階級意識不同，孫陵以「民族—國家」作為生命理想，在國共抉擇上，階級意識決定了他的政治導向，現實的跌跌撞撞，讓孫陵不斷反覆思考「人—個體」該有的生存姿態與精神樣貌，而出現《生命的自覺》、《覺醒的人》，如是的創作命題思索。當抗戰勝利後，看似贏得了「民族—國家」勝利，卻面臨「革命的第二天」的問題，這也是日後孫陵在《覺醒的人》卷末，所提出的大哉問，但是在 1950 年代，國共紛擾時，孫陵必須對政權抉擇，當時國共兩黨皆極力拉攏知識份子的支持，孫陵當時交遊甚廣，尚未斷絕與左翼文人的往來<sup>183</sup>，抗戰期間的孫陵，實際上是與左翼文人接近的，孫陵也許對中共政治內裡的幽暗有所體悟，或是對自身階級意識的反映，毅然加入了國民黨，孫陵亦清楚政黨內裡的異質性，雖在文章總是自陳，

<sup>181</sup> 《我熟識的三十年代作家》，頁 23

<sup>182</sup> 劉再復，《共鑑五四》，頁 90

<sup>183</sup> 〈東北愛國作家的後半生〉，古遠清《遷臺文人浮沉錄》，頁 268

抗戰時期，試圖與政壇保持距離，但遷臺後的政局風雨飄搖，讓孫陵產生了激昂的「反共」、「戰鬥」言論與行動，到《中華副刊》的「浮世小品」專欄，對左傾文人的揭露，「形象」不免淪為國家機器、借力使力的「筆隊伍」一員，但孫陵身在這「筆隊伍」之中，所效忠的「政權」，讓他以「禁書答辯」碰撞，讓他必須將個體情感暗渡在文字之中，也讓人推想孫陵曾在大陸文壇之活躍，文人交遊之密切，如何不是「被控管」的一員？是否也讓孫陵必須，以如此鮮明決裂的方式自我清洗？作家內裡壓抑的情感、矛盾的精神面貌，想來是十分糾結。

### 第三節、孫陵短篇小說探究

孫陵的短篇小說，依歷時性來看，大致分為上海文壇、戰後初期與遷臺初期、禁書事件後，三個時期，且短篇小說的發刊皆與當時的社會議題貼合，上海文壇時期，從〈寶祥哥的勝利〉看見東北官逼民反、漢奸助虐的失序空間，到〈賤種〉、〈小歌女〉描寫東北社會底層的女性，女僮與歌女的悲慘境遇，關懷階級與性別的雙重壓迫，到〈春天的悵惘〉，筆者認為是孫陵短篇小說的一個轉折，由東北時期的階級關懷，轉為抗戰初期的民族團結，〈春天的悵惘〉以人民有反抗意志與能力，結合東北、韓國、臺灣的團結意識，奮起對抗日本的侵略，此時期創作，秉持寫實精神，且與時局回應意圖強烈。

戰後初期與遷臺初期，孫陵的反共戰鬥作品，是建立在對戰後空虛浮動的心靈為敘述主題，孫陵的反共小說：〈沉淪〉的人心浮動，〈黑潮〉共產思想席捲，〈惡魔〉對話呈現思想放縱導致的自我毀滅，〈父與子〉釐清真正的國民黨員應有的戰鬥精神，〈豬尾巴底心事〉想像解放區的民不聊生，〈紅豆〉共軍對解放區的蹂躪與來不及的救贖，篇篇有意旨，算是反共文學中，結構情節成熟傑出的作品，而在《中國一周》處理從五四運動以來，新舊交革，傳統婚姻與自由戀愛的問題，發表文論〈「五四」後雜感〉，創作小說〈傳統的愛〉、〈不落的月亮〉，描述戰亂時期，愛情的思緒與婚姻的責任對於人心所造成的掙扎與矛盾，「新舊交革」的思索，「婚姻」、「愛情」與「社會」建設的關聯，亦是孫陵在長篇小說中延續思索的命題。禁書事件後，孫陵在《中國一周》最後一篇短篇小說創作〈復活的珍妮〉，是孫陵生平另一個重要轉折作品，孫陵的創作離開「寫實」轉向「心靈」，從外部的「冬天」、「惡魔」對心靈的紛擾，到內部心靈沉淪的救贖，孫陵更深入追尋的是「心」如何醒覺？

孫陵將短篇小說集結成冊，分別為〈她是誰〉、〈短篇小說自選集〉(後以《女詩人》為名，再出版)，觀察孫陵出版的書名皆與「女性」關聯，而在篇目選擇方面，後來的〈短篇小說自選集〉揀選較為注重心靈描述的創作篇章。



此外，孫陵的短篇創作敘述者，通常是「女性」或「男性我」，孫陵「女性」塑造分為兩種，上海文壇初期，「女性」是社會底層受到雙重壓迫的生命寫照，另一則是接受教育，往往投身革命或文藝，也是臺灣時期，創作的女性形象，「女性」形象轉換：「壓迫者」—「自覺者 / 女俠」—「蹂躪者」—「分裂者」—「受傷的心靈女神」，孫陵短篇小說所創造的「女人 / 女神」，亦往往淪為惡魔的誘惑，「惡魔」可能是共黨思想、可能是慾望逸樂，孫陵以「惡魔」來替代明確的事件，說明「誘惑」，打開了文章的想像，孫陵以「我」作為一種正值、犧牲的角色，藉由女性的墮落，開啟了敘述「我」心靈的苦難，孫陵短篇小說的「男性敘述者」，多以「我」為主角，且以遷台後「新舊交革」為主題的兩篇小說，此外孫陵所書寫的都是無疾而終的愛情，臺灣時期的創作，主要聚焦在漂泊不定的抗戰生活，男女之間的愛情往往無疾而終，一種是在抗戰生活中的「戀愛」，如〈不落的月亮〉、〈傳統的愛〉，女性的婚姻往往以「離婚」收場，另一種是彼此之間的理想分歧，如〈沉淪〉，甚而彼此之間的愛情往往走向民族精神的大愛，如〈春天的悵惘〉、〈黑潮〉，敘述「我」的形象比較單一，甚而融入孫陵的影，女性描寫則是多元的，女性的多重樣貌，在長篇小說及《孫陵詩集》，亦有更多的女性書寫，亦有文學心靈所刻劃的女神形象，亦在後續章節討論。

從孫陵的短篇小說，可以看出孫陵從一開始的階級關懷、地方寫實，到對於民族團結、抗戰初期與國共對抗時期的人心浮動，最後禁書事件後的心靈傷痕，肉身對於心靈的救贖，是「階級寫實—時代回應—心靈幽微」過程，從孫陵可以看見外省作家對於時代回應所採取的文學回應，創作實質上重視人性、情愛與心靈，正邪糾葛的辯證，非流於文獎會所表揚的反共小說所建立起來的制式情節，「男性我」的心靈，從「完整堅毅」轉為「傷痕救贖」，或許也是孫陵的自我寄託，自述與時代勾連的曲折心靈面貌。

孫陵短篇小說的發表，橫跨的時間非常長，每一篇所要反映的書寫主題也不重複。筆者目前能夠閱讀到的文本，主要是在臺灣集結成冊短篇小說選集，依照出版時間順序，分別是《她是誰》<sup>184</sup>、《短篇小說自選集》<sup>185</sup>、《女詩人》<sup>186</sup>，三部書的選文多有重覆，從上海到臺灣時期所發表的短篇小說皆有收錄其中，在臺灣的短篇創作多發表在《中國一周》。觀察三部書的目錄，最早出版的《她是誰》，主要收錄 1950-1954 年間的短篇小說，也就是抗戰初期到禁書事件前的創作，《她是誰》也是在禁書事件前出版的作品，要觀察孫陵禁書事件前的短篇創作，以此書為主，而《短篇小說自選集》則是 1974 年，「智燕出版社」為孫陵一系列的創作，整理與出版，收錄「上海文壇」與「禁書事件後」的創作，值得注意的是，針對 1950-1954 年間的明顯「反共」主題的短篇小說，除《紅豆》外，其餘皆未

<sup>184</sup> 《她是誰》(臺北：帕米爾書店)，1954.11

<sup>185</sup> 《短篇小說自選集》(臺北：智燕)，1974

<sup>186</sup> 《女詩人》(台北：成文)，1980

收錄，反而針對戰後初期，「人心浮動空虛」為主題的作品，多有收錄，觀察目錄，可以思考孫陵在揀選作品時，不同時期的差異，此外孫陵的短篇小說，篇幅精煉，與時事呼應強烈，寫作手法也較為多元，不若長篇小說雜揉太多論述性質的文論在其中，且長篇小說將時空設置在滿洲國成立的前後，與文本外部的時空抽離，故針對短篇小說的「時事的回應性」，將孫陵的「短篇小說」與「文論」放在同一章節討論。

從三部書的序文，可以知道孫陵集結成冊的旨意已經轉變，《她是誰》是孫陵離開台北時，應任卓宣之邀，提出「自由」力量的作品，《短篇小說自選集》則是強調小說的歷史事實根據，與自身困厄以杜甫自喻，面對時局卻是「人生長恨水長東！不願多談！」，《女詩人》則是應夏志清之邀，出版「中國現代文學創作叢刊」，讓《自選集》更名為《女詩人》再出版，孫陵則回憶當時剛投身上海文壇的文學初衷，發出肺腑之言：

「希望努力這一工作的同人不間的做下去，即使有些作品於人的因素或是內容的關係必須加以捨棄，以致不能求全，但做了總比不做好。」

從不同時期的序文，也可以看出孫陵曾試圖以「文字」回應時局、時局紛擾的痛心，而對文學最初與不渝之情懷，但是孫陵作品都是單篇，量不多，未能針對同類型的主題深入發揮，有即時性、分散性的創作特質。依照短篇小說內容分類，筆者認為以「上海文壇」、「戰後初期」，與「禁書事件後」，三個時期的作品，在內容上又有明顯的區隔，故筆者在分析短篇小說時，打破「冊」的分別，而依單篇小說發刊的時間先後，採用「歷時性」的方式，依順序討論，針對孫陵在每一個階段對時代的回應與內容轉折，孫陵在小說中所形塑的思考作整理。

## 一、上海文壇

孫陵初入上海文壇的作品，有四篇：〈寶祥哥的勝利〉、〈賤種〉、〈小歌女〉及〈春天的悵惘〉，先針對四篇小說的內容，以說明文本發刊時間與當時社會議題的貼合狀況。

### 〈寶祥哥的勝利〉<sup>187</sup>

〈寶祥哥的勝利〉是寶祥哥的兒子被指控「溝通胡匪」，錯抓入獄，寶祥哥向「理著兩撇八字鬚」的「于四先生」求救，但是賠上家產，仍喚不回兒子，直到胡匪真正闖入胡巡官院內，寶祥哥於是隨著胡匪救了兒子，真正淪為匪。

他拿了石頭，奮力打那門上的鎖，鎖終於被他打落了，門開啦，人都跑

<sup>187</sup> 〈寶祥哥的勝利〉，《短篇小說自選集》，頁 1-15

出來。在捆着的和空手的人群裏，找到了他自己的兒子，沒有死裡逃生的快樂，也忘記了應當說的話，他祇知道現在應該跑了。<sup>188</sup>

批評的對象不是日本政權，而是地方上罔顧司法正義的胡巡官，而是趁機牟利的「于四」先生，當胡匪攻入巡官屋房，普通百姓如寶祥哥，才得以執行自己的正義，擊碎了箝制人民的鎖，獲得了生存的權利，論及東北的「馬賊」，這是孫陵現存唯一的一篇，也是最早的短篇小說，潘人木<sup>189</sup>和司馬桑敦<sup>190</sup>亦在小說中描述東北的秩序灰色地帶，也有「馬賊」的描寫，筆者認為這篇小說與當時東北空間的秩序失序，人民無助的境況，描述人民淪為匪不得不的苦衷，有深刻的地方與階級關懷。

### 〈賤種〉<sup>191</sup>

孫陵所說的「賤種」是從小被賣給人家當婢女的，〈賤種〉敘述「我」回家，看見家中婢女因「戀愛」私生孩子，受到凌侮，開頭亦承續〈寶祥哥的勝利〉的關懷：

妻將散亂的榛皮收進瓷籃裏，雖然也被一天的工作累乏了，但還貪婪地要我再說些山裏的窮人如何變成強盜，強盜如何槍殺財主一類的故事給她聽，顯然她是被這些故事感動了。

孫陵所描述的東北是失序空間，接著孫陵描述底層階級如何被輕視：

「賤種有天生的嗎？」  
我又問了一句，老太太更加惱怒了。  
「不是賤種？她會賣給人家當婢女嗎？」  
「當婢女是為了窮啊！」  
「窮人，就是天生的賤種。」

### 〈小歌女〉<sup>192</sup>

〈小歌女〉則是賣給他人作嫁，男人因為失業，讓稚齡的妻在車站賣身賣唱，

<sup>188</sup> 《孫陵自選集》，頁 16

<sup>189</sup> 潘人木，長篇小說，《馬蘭自傳》(又再出版為《馬蘭的故事》)，關於「鄭大叔」(「鬍子」)，便是東北地區遊走在秩序邊緣的馬賊，內部有其紛亂、有愛國。《馬蘭自傳》收錄在。《馬蘭的故事》(臺北：純文學)，1987.12

<sup>190</sup> 司馬桑敦，短篇小說，〈人間到處有青山〉，以「柳子」(土匪)為對象，寫其坐過滿州國的牢獄，而成為匪，對路過的權貴洗劫。收錄在司馬桑敦，《山洪暴發的時候》(臺北：文星)，1967.1.25。

<sup>191</sup> 〈賤種〉，《短篇小說自選集》，頁 17-25

<sup>192</sup> 〈小歌女〉，《短篇小說自選集》，頁 27-35

主角「我」在一個清晨，發現小歌女因為男人找到零工而歡喜時，男人卻遭土石崩落而掩埋，環境卻是如此嘲諷著小歌女：

「這小歌女……」

有人這樣鑑賞着她的悲傷讚美著。也有人說：「假慈悲，小歌女卻長了老人相，你看她那張哭喪臉。」

從〈賤種〉、〈小歌女〉，可以進一步看出孫陵關注在東北社會底層的女性，所受到的雙重壓迫，但是在〈春天的悵惘〉可以發現孫陵小說筆法與內容的轉變，敘述方式由第三人稱轉為第一人稱，「女子」不但有名有姓，父兄還是在臺灣、滿州國，從事反日的革命分子，有獨立精神且承繼男性的革命遺志。

### 〈春天的悵惘〉<sup>193</sup>

〈春天的悵惘〉，空間設置是關外，「我」面臨學校為敵軍兵營的情形，住在「白俄流浪老太太」的家，另一住戶是「高麗女子」，此時「我」面對淪為日本殖民的高麗人，面對高麗人對中國人的殺戮，「我」對女子深覺煩厭，直到有一次，「我」受到日本警察刁難，高麗女子以「日語」解圍，「我」才重新認識這位高麗女子「林瑛」。原來「林瑛」的父親是獨立黨，被日本警察在臺灣捕獲，哥哥在事變後與滿州義勇軍一起奮鬥，亦被殺害。「大家全是一樣的人」。

### 上海時期的創作轉折

孫陵的第一篇〈寶祥哥的勝利〉，描述「東北社會底層的壓迫」，接著〈賤種〉及〈小歌女〉轉而描述出身卑微的女性的悲慘命運，說的是「貧窮」與「性別」的雙重壓迫，更值得重視的是，孫陵描述的壓迫往往來自社會內部的冷漠與宿命觀，孫陵所書寫的底層女子是沒有姓名的，標題都是蔑稱「賤種」、「小歌女」，女子形象是非常落魄。

直到 1937 年初，〈春天的悵惘〉展現「異民族團結」的反抗意識，此篇小說，與孫陵前三篇短篇小說，有明顯的轉變，女子有名有姓，亦有學識，是投身革命的勇敢女性形象，與前三篇社會底層壓迫，無法決定自己命運的女子不同，此外是書寫的格局擴大，本來因為「殺戮」所激發的「異民族的對立」，轉而提出「異民族的合作」，面對壓迫的反抗，甚而有「理解」與「相愛」的可能，將「國家民族主義」打開為「世界民族主義」，以「反殖民」、「反壓迫」做為更大的奮鬥目標，孫陵將「東北」、「朝鮮」與「臺灣」歸成投身「民族運動」之共同體。

<sup>193</sup> 〈春天的悵惘〉，《短篇小說自選集》，頁 37-50

寫作〈春天的悵惘〉時代背景，是 1937 年初，也是抗日救亡和抗日民族統一戰線蓬勃開展的時期<sup>194</sup>，孫陵創作應是對當時文壇議題的回應，孫陵對房東俄國老太太形象的描述，是中立調和的，並未有反共話語，東北出身的司馬桑敦，有一篇題材特別的短篇小說《高麗狼》<sup>195</sup>，發刊在雷震的《自由中國》，亦提出對朝鮮的同情，更雙重地展現，日本與俄國對朝鮮的雙重壓迫，此處的孫陵是調和「異民族」的「團結」話語。

此外，〈春天的悵惘〉與前三篇短篇小說的書寫差異，前三篇短篇小說，展現孫陵初期創作的「地方」、「寫實」精神，孫陵在前言紀錄，〈寶祥哥的勝利〉是在「哈長線」三岔河居住時，游擊隊進攻的經驗，〈小歌女〉則是民國 21 年大水的災禍，發生在「蔡家溝」，位置在雙城與三岔河之間，<sup>196</sup> 〈春天的悵惘〉則是處在殖民的俄國旅館空間，並未有相應的真實事件，而創作內容的轉折，主要表現在「階級關懷與揭露」轉為「民族意識與團結」，「反壓迫」是孫陵前三篇小說最重要的，亦呈現當時「東北作家群」的普羅關懷，〈春天的悵惘〉則轉為「民族主義文學」的旨趣，朝向「民族團結」的目標，創作的時間是 1937 年 4 月 5 日，貼合阪口直樹提出 1937 年 3 月 7 日武漢「民族主義文藝運動」展開的時間點<sup>197</sup>。

## 二、戰後初期

戰後初期，面對「戰後重建」與「內戰紛擾」，孫陵所回應的作品亦分為三類：「戰後心靈」、「反共作品」與「新舊交革」。

### (一)戰後心靈

主要分為篇：〈惡魔〉<sup>198</sup>、〈女詩人〉<sup>199</sup>、〈沉淪〉<sup>200</sup>、〈黑潮〉<sup>201</sup>。

<sup>194</sup> 阪口直樹引用蔣洛平對於國民黨「民族文學」的看法，「從三〇年代到四〇年代，『民族文學』鬧過三次，一次是在左聯成立，使左聯文藝運動獲得重大發展的一九三〇年；一次在文藝界抗日救亡運動和抗日民族統一戰線運動蓬勃開展的一九三七年初；再一次是在一九四二年前後的反共高潮中，……把這看做民族文學發展……曲線上的三個波峰，比把這看做彼此無關的三個孤立文藝現象，可能更接近真實。」，《十五年戰爭期的中國文學》，第 4 頁。阪口直樹又指出，1937 年，當時《文藝》第四卷一期的封面「民族文學專號」，1937 年 3 月 7 日，在漢口的「武漢日報社」，以「如何建設民族文學」為題，舉行「湖北筆會第一次文藝座談會」，國民黨的民族文藝，從對不同文學派別進行對抗，轉為提出強烈的民族危機感，強調大同團結，頁 184-187。

<sup>195</sup> 〈高麗狼〉，故事梗概：高麗狼是朝鮮人，潛伏在長白山中的游擊首領，其朝鮮裔妻子，善於歌唱高麗民謠戀歌〈阿里朗〉，是游擊隊的精神象徵，卻被玷汙，暗示著韓國遭殖民侵略的命運，導致高麗狼成為了極端的反叛份子。收錄在《山洪暴發的時候》，頁 127-149

<sup>196</sup> 《短篇小說自選集》，自序，頁 002。《邊聲》，頁 130，亦提及前往三岔河之經歷。

<sup>197</sup> 《十五年戰爭期的中國文學》，頁 185

<sup>198</sup> 《她是誰》，頁 64-67

<sup>199</sup> 《她是誰》，頁 68-82-

<sup>200</sup> 《她是誰》，頁 53-63

<sup>201</sup> 《她是誰》，頁 10-27

〈惡魔〉與〈女詩人〉皆描述戰後心靈的分裂，都以「女體」靈魂，因「慾望」而分裂，「女教師」因「心靈墮落」而「醜惡死亡」，「女詩人」則經歷慾望的分裂拉扯後，試圖以宗教，祈求心靈的平靜，孫陵此時期的書寫主體，都設定為有「新知」基礎的「現代女性」，與 1937 年以前，上海文壇所發表的作品女性有所差異。〈惡魔〉是以惡魔與女教師的對話，女教師只是求「快樂的光」，卻死於男子的暴力之下，孫陵小說創作中若以「舞廳」為空間，通常是充斥逸樂與淫慾的空間，表達女子因為慾望的驅使而淪為死亡，孫陵敘述的筆法，以通篇的對話展現，「事件」本身是抽離的，供讀者想像，而「魔鬼」的意象，孫陵指出，是「錯誤的認知」，「夢想著用虛假的言辭，來掩蔽著醜惡的事實。」<sup>202</sup>〈女詩人〉聚焦在將軍夫人白如綿，抗戰勝利前夕，感覺寫詩不再有意義，生活卻顯得一片空白，在重慶舞廳認識將軍，在臺灣舞廳尋找愛情，但她在舞廳遇見兩位男子，分別象徵著「怯懦」與「猥瑣」，她才領悟了想要填補空虛，得到的卻是更大的空虛，孫陵描述「男」將軍，略筆而過：

將軍從在大陸便退休了，來到臺灣更是閉戶不出。他除了天天打坐之外，便是誦經。他說他已發現了佛經底真理，他已經悟澈了色即是空的道理。<sup>203</sup>

孫陵也側寫出將軍的不問世事，將心靈寄託在佛經上，而白如綿曾經是戰時的女詩人，以詩療癒傷兵的心，但是在抗戰勝利前夕到達重慶，卻感覺「金錢」取代了一切價值，抗戰勝利後，人心反而浮動，理想反而丟失，「抗戰精神」成為一種精神的追尋。〈沉淪〉及〈黑潮〉則把時間斷限放在抗戰勝利後的上海與重慶，城市的逸樂與「共產」黑潮的暗襲，〈沉淪〉小說背景是日本投降後的第一個國慶日，上海舉行遊行，趙明遇見昔日戀人—李麗，上海保衛戰時，李麗為維持「現代化享受」，趙明則投身抗戰，而分道揚鑣，抗戰結束後，李麗的物質生活更加發達，趙明獲得的是「空虛的光榮」，但是趙明認為革命的精神本身，才是凝聚民族的力量，卻感受到的是人心的沉淪：

「人活著，是為享受，不是為吃苦，這是我們這個時代底潮流，難道你還不肯相信嗎？」

「是的，我知道，我相信，早就看出，這個潮流已經很久便已存在了！但是隨著勝利它越發氾濫，普遍到每個地區和每個角落，這卻是我料想不到的！我本來想望這一次大勝利可以使得我們底民族從此得救，卻萬沒料到反而隨著勝利更加沉淪了！……」<sup>204</sup>

---

<sup>202</sup> 《莽原》，頁 004

<sup>203</sup> 《她是誰》，頁 70

<sup>204</sup> 《她是誰》，頁 63

孫陵在 1954 年《文藝月報》發表這篇小說，批評的不是共黨，而是「城市」讓「物質」取代了「理想」的內省，〈黑潮〉描述教授王弘，偶遇女郎白萍，告知八路攻佔北平的消息，共產黨在這空虛時刻，掀起「革命高潮」，是製造「黑潮」，這篇小說也含納「反共」主題，雖是反共主題，也暗示著「黑潮」能夠席捲人心，是人心本身的浮動、空虛，孫陵寫下王弘與胡教授的一段對話：

「國家是誰的？」王弘越發驚異地說：「總不會是任何個人的吧？」

「誰有力量就是誰的！」

「這和軍閥土匪有什麼不同？」<sup>205</sup>

針對這一段戰後的真空期，齊邦媛《巨流河》也以「勝利——虛空，虛空的一切」為命題，描述戰後人心浮動爆炸的學潮與遊行：

我那些衣衫襤褸、長年只靠政府公費伙食而營養不良的同學力竭聲嘶喊口號的樣子，他們對國家積弱、多年離亂命運的憤怒，全都爆發在那些集會遊行、無休止的學潮中，最終拖塌了抗戰的政府，歡迎共黨來「解放」。他們的欣喜，事實上，短暫如露珠。開放探親去大陸回來的同學說，當年許多政治活動的學生領袖，由於理想性太強，從解放初期到文化大革命，非死即貶，得意的並不多。我們這一代是被時代消耗的一代。<sup>206</sup>

孫陵戰後初期的創作，與其說是反共宣傳，不如說，著重在描述戰爭剛結束的時刻，群眾生命意義的掏空，共黨成為一種「黑潮」，知識分子對於尚須面對國家內戰的驚異與徬徨，孫陵描述更多是戰後心靈的分裂、空虛，探問心靈寄託的可能，也是對戰後空虛流離的社會氛圍，在第一時間就提出反思的作家。

## (二)反共作品：政權內部的反省

孫陵提出反共、戰鬥文學為口號，創作實踐上，明確為反共小說有五篇：除卻上一篇〈黑潮〉，暗指「共產思潮」，還有〈父與子〉<sup>207</sup>、〈紅豆〉<sup>208</sup>、〈豬尾巴底心事〉<sup>209</sup>、〈她是誰〉<sup>210</sup>四篇，但這些「反共小說」的情節經營，跟文獎會產出的「反共小說」，如正邪對立、燒殺擄掠的「公式情節」，有很大的差異，甚至在題材的揀擇上，孫陵很有意識地提出不同面向的「人心」書寫，這四篇短篇，以發刊時間先後一一討論：

<sup>205</sup> 《她是誰》，頁 23

<sup>206</sup> 《巨流河》，頁 243

<sup>207</sup> 《她是誰》，頁 28-32

<sup>208</sup> 《短篇小說自選集》，頁 171-217

<sup>209</sup> 《她是誰》，頁 33-52

<sup>210</sup> 《她是誰》，頁 1-9

〈父與子〉事件是在美國派出第七艦隊保護臺灣的前夕，共產黨滅台的消息沸沸揚揚，父親王博士也想前往香港，但兒子王志華說：「臺灣是我們最後的一塊土地」，孫陵以對比手法，寫「父親 / 博士」求的是利益，「兒子」求的是成為「真正的國民黨員」，「真正的國民黨員」是「努力改革運動，把做官、發財、逃避、倚賴……看作恥辱！忍苦耐勞，冒險犯難，看作光榮！」<sup>211</sup>

與其說是反共，不如說是提出政權內部的內省，內省一味求名求利求生的黨員，並非真正的國民黨員，此處是將臺灣與國民黨政權畫上等號，說出當時人心惶惶，有能力者有「離臺」的抉擇，孫陵提出留守台灣，反共大陸。

〈紅豆〉淪陷匪區的馬將軍，國民黨員王英華，遲來的救援，來不及彌補共匪所造成的傷害，〈紅豆〉一文若與潘人木《如夢記》<sup>212</sup>比較，《如夢記》的女體因為國民黨員的拯救，而重新擁有生活，從噩夢中釋放，但〈紅豆〉中，遭蹂躪的女體，並未因為國民黨的到來，而獲得真正的解放，〈豬尾巴底心事〉更以想像之筆，關懷著淪陷區失業的工人，淪陷區江南鐵路被拆，導致工人失業，而決定打游擊，其精神與〈寶祥哥的勝利〉有雷同的結構與關懷，〈她是誰〉則是描述彼此都不信任的環境下，竟有「俠女」形象的國民黨員默默守護。

孫陵的「反共」作品，並未凸顯政治的「正 / 邪」的二元對立，反而是內部反省、遲來的救援、工人的自救，與壓迫的政治環境，孫陵作品讓筆者「再反思」當前的反共文藝作品，是否有來自內部反省或抵抗的聲音，孫陵的反共作品，並未經由「文獎會」的機制，孫陵取得文獎會獎別的是，承任卓宣之邀的〈保衛大臺灣〉<sup>213</sup>，對於孫陵的反共作品鮮少談論，前行論述將「反共文學」歸為政府與外省文人的合作與共謀關係，但是來自內部的拉扯及檢視，反共作家創作的個人意志，亦湮沒在國家機器的論述製造之中，黨國機器清洗的不只是外部的抵抗，更是內部的雜音，於是我們再思考所謂的「反共」，若「共」的反省，走向「政權」的「反省」，不只批評了共產黨，實質也觸碰到國民黨當權者的神經，〈父與子〉提出「真正的國民黨員」太少，在遷臺初期，便提出對政權內部的自我檢討，求外亦求內，奈何這樣兩面不討好的言論，自然在國家機器的論述下被稀釋，作家發出黃鐘毀棄的不平之鳴，也自然被忽略而過，可孫陵戰後初期的短篇小說，與其說「反共」，不如說孫陵直指「當時人心所面臨的空虛與斷裂」，跨越文學史分界上「反共戰鬥」文學的時代段限，孫陵作品仍深富時代意義與情感，筆者認為齊邦媛提出「反共文學是傷痕文學的序曲」，或許更能述說，如同孫陵，「自發性」的「反共作家」的創作衷懷：

<sup>211</sup> 《她是誰》，頁 32

<sup>212</sup> 潘人木，《如夢記》(台北：重光文藝)，1951

<sup>213</sup> 梅家玲，《性別，還是家國？》，頁 92



文學常是一個民族集體的回憶紀錄，而苦難的回憶更是何等荒涼！隨著臺灣社會的安定與日趨富裕，反共懷鄉文學已全被後起的現代文學、鄉土文學、乃至海外留學生文學等新的聲音所掩蓋、淹沒，近於遺忘了。但是那十年間（一九四九年—一九六〇年），卻也留下了一些不能遺忘的作品。長篇小說方面即有陳紀滢的《荻村傳》、《華夏八年》，姜貴的《旋風》與《重陽》，潘人木的《漣漪表妹》、孫陵的《大風雪》、司馬中原的《荒原》和《狂風沙》、孟瑤、田原、尼洛等人的作品等，在當時曾引起廣大的共鳴，在今日再作冷靜的評估，仍具有藝術上的價值和深刻的時代性。<sup>214</sup>

### (三)新舊交革：「愛情」辯證

另一方面，孫陵在《中國一周》發表兩篇短篇小說〈傳統的愛〉<sup>215</sup>和〈不落的月亮〉<sup>216</sup>，都以「男性我」作為敘述者，討論「愛情」與「婚姻」。

〈傳統的愛〉描述兩位女性：「淑芬 / 李紋」，作為「未婚妻」與「暗戀者」，分別為「傳統 / 夢幻」、「拘謹 / 熱情」，兩種分立的特質，「婚姻與愛情」象徵著「新 / 舊」思潮碰撞。主角「我」因為「傳統」而有了未婚妻「淑芬」，「李紋」突破傳統，愛上了「我」，但「我」卻遲疑了，當「我」決定要突破傳統時，「李紋」卻回歸了傳統，放下愛情，成全婚姻，以人性的擺盪，情慾與理智的迴轉反覆，呈現「自由戀愛」與「傳統媒妁」的糾葛情緒。

〈不落的月亮〉背景是政治部由武漢撤退衡山。相遇演劇隊的陳筠，已婚的「我」不接受「愛情」，是為了體悟真正的「愛」，但讓女性陳筠面臨了短促的結婚。孫陵在《自選集》的前言，說明小說創作有事實基礎。在抗戰時期，與妻子分離，與女性邂逅，愛情的衝擊與延滯，孫陵提出對戀愛的悵然，對女性的悵然。

孫陵創作中，仍有一個主題，是延續五四以來，新與舊、愛情與婚姻、現代與傳統，如何平衡，成為改造社會，實踐社會理想的討論，藉由「男性敘述我」與「現代女性」的對話與互動，討論理想的心靈與愛情關係，此命題仍延續在長篇創作，孫陵有更完整的思考理路呈現。

### 三、禁書事件後的作品：心靈傷痕的出現

禁書事件後，孫陵短篇創作內容有明顯的區隔，〈復活的珍妮〉<sup>217</sup>、〈碎心湖〉

<sup>214</sup> 齊邦媛，《當霧漸漸散去》，頁 30

<sup>215</sup> 分為上下兩篇，分別刊登在《中國一周》271 期，頁 23，民 44.07.04，以及 272 期，頁 22-23，民 44.07.11。而後亦收錄在《短篇小說自選集》、《女詩人》。

<sup>216</sup> 分為上中下篇，分別刊登在《中國一周》285 期，頁 22-23，民 44.10.10，及 286 期，頁 22-23，民 44.10.17，及 287 期，頁 22-23，民 44.10.24。而後亦收錄在《短篇小說自選集》、《女詩人》。

<sup>217</sup> 〈復活的珍妮〉，刊登在《中國一周》358 期，頁 21-23，民 46.04.03。後收錄在《短篇小說

<sup>218</sup>是孫陵創作中獨特性十足的創作，第一特色是離開了寫實主義的束縛，轉向心靈的自我答辯，第二特色是，從外在的女性形象，轉而內化成文學女神的具象，第三特色是，主角心靈傷痕的出現，值得參照的是，《孫陵詩集》有〈珍妮曲〉為題，孫陵將內心文學女神喚名為「珍妮」，值得與《孫陵詩集》的〈珍妮曲〉及〈明湖曲〉共讀，詩集部分，第五章再論。

1.

珍妮出現在我面前的那一段日子，正是我的生命的冬日。

2.

這是每一個有靈性的藝術家或詩人，都會遇到的一種足以凍僵的冬天。

〈復活的珍妮〉敘述，「連心靈都要僵固」的生命裡的冬季，在湖邊名為「繆斯」的長椅上，遇見「珍妮」，讓「我」進屋取暖，與「我」心靈與情感共鳴，春日降臨，「珍妮」讓「我」擁有真正的快樂，純潔的愛情、高尚的意志，但不知何時，真正的「珍妮」已經被「惡魔」佔據，「我」滴血度過一千天的日子，求回珍妮的復活，〈復活的珍妮〉是禁書事件後，第一篇發表的短篇小說，內容轉而為「我」心中的文學女神「命名」，但是寫的是女神的墮落，肉身「我」為救回女神的救贖與傷痕，是孫陵轉向心靈幽微隱閉的轉折作品，也是發表在《中國一周》最後一篇短篇小說，接下來是，1962年6月，發表在《亞洲文學》的〈碎心湖〉，也是處理「心靈傷痕」的作品，「我」要尋「知音」，卻尋來了「魔鬼」，想換得真正的「愛情」，面對的卻是「心碎的背叛」，如果「理想」作為孫陵「心靈」至高無上的「愛情」，那孫陵所面對的「背叛」何謂？

禁書事件後的兩篇創作，與前期短篇小說的「寫實」手法，明顯區隔，此時也進入1960年代，臺灣文學場域亦走向現代主義的幽微隱閉，孫陵採取「隱匿」筆法，轉向「心靈」、「傷痕」，創造無關現實的抽離情境，創作內容較為隱晦，「冬季」、「珍妮」、「惡魔」、「明湖」都極具象徵意義，「明湖」指「心」，「珍妮」指「文學女神」，但是「冬季」與「惡魔」卻更為隱晦，「冬季」是指國共兩方的情勢，還是台灣內部政治的壓迫，「惡魔」是指人心空虛的黑潮，還是政府當局對於思想的箝制？「傷痕」、「墮落」暗示著政壇與文壇，喪失了最初的純潔與理想？

---

自選集》、《女詩人》

<sup>218</sup> 〈碎心湖〉，《短篇小說自選集》，頁145-170

## 第四章、、「東北」 / 「滿洲國」書寫

你底環境，會決定了你底終身，  
從前曾經對你說過這樣的話：  
你不向環境奮鬥，便將和環境妥協；  
此外在沒有第三條道容許你走，  
因為事實上不容許你這樣孤立一生。

—《邊聲》，頁 120

從第二章孫陵生平的爬梳，第三章報刊政論、短篇散作的「戰鬥」形象，對時局的回應，短篇小說創作，由「顯」而「隱」的手法轉折，討論而下，第四章討論的是，孫陵致力最深的「長篇創作」，孫陵聚焦在「東北 / 滿洲國」，與其說單純地「紀錄 / 追憶」，筆者認為孫陵要致力的是，讀者(不在淪陷區的群眾)對於「滿洲國」的「認知」，起初認知之迫切，是對應日本侵華的戰事而來，也是《大風雪》創作意旨，故當《大風雪》在上海出版時，尚受到左傾文人的美評，而後在台灣出版時，國民黨文人對於《大風雪》的序文，表達出不同期待，陳紀滢將《大風雪》歸為「青春的回憶」，而趙友培則強調如何由「抗日經驗」轉為「反共經驗」，也是承續《大風雪》之後，《莽原》、《覺醒的人》亦偏向反共、階級思想的辨析。

從《邊聲》、《大風雪》到《莽原》、《覺醒的人》，文本內部的情節角色雖有一貫性，但是著重的思維確實也從「滿洲國建立前後的境況」，轉為「個人、國家、階級之間」的思辯，前後情節與思維邏輯的斷裂，正暗示著文本外部的時代，與歷史敘述已然偏離文本內部的命題，孫陵從「收復東北」到「覺醒的人」，也暗示著人已經永遠地離鄉，僅於個體懸繫著精神與文化。

四部書在「命名」上，前三部有「空間」性格，除卻最後《覺醒的人》，東北已經沒有文化發展的空間，「人」的出走，空間置換到上海文壇，「空間」方面，孫陵以「長白山」和「松花江」象徵著革命的屏障、戰場、輪迴，與超脫政權之外的生命力，以「自然空間」來對照「滿鐵」覆蓋的「都市空間」，在新興的都市經濟型態中，被殖民現代性改造的地方中產階級，以「家族」衍生，在日俄的「交通建設」、「經濟體制」與「新式教育」之下，已經丟失了國族認同，針對「歷史敘述」方面，《邊聲》是對滿洲國實況的報告文學，主要在破除「王道樂土」的宣傳之偽，沿著《邊聲》敘述的軸線，《大風雪》的歷史敘述也是採取「主戰」和「主和」的正反辯證，試圖以歷史論述的建構，《邊聲》是「破」日本「王道樂土」的假象與前清舊朝的統治權，《大風雪》承續「破」除表象的歷史論述，更重視中華民國國族之「立」。

面對歷史的「立」，孫陵以「楊鯉亭」家族為主，敘述認同丟失的山東移民，而以「東方曙」的作為年青的、光明的，知識份子的形象典範，擁有兩個新舊的知識源頭，但是在行動上較為缺乏，另一方面是走革命，以死為生，《大風雪》聚焦在滿洲國建立的前夕，而《莽原》則敘述滿洲國建立元年，孫陵皆聚焦在批評前清朝廷與地方中階政商人物，提出了融合著殖民性的現代職業的批評，孫陵遷臺後，僅有一篇的懷鄉散文〈我記憶裏的哈爾濱〉中，敘述的是哈爾濱都市空間的「明亮」，但是在小說中，地方政商交遊的場合，卻是在酒樓與飯店，都市「荒淫」之「暗」。

直到最後一部，《覺醒的人》，是說流亡上海的「東北作家群」所面對的國族與政權認同問題，東方曙選擇了一條不同的道路，《覺醒的人》是一部自我詰問的轉折之作，東方曙所面對的疑惑，不再是外來的抵抗，而是國家內部的分裂，文本內容雖是設置在抗戰發生前夕，但是孫陵在其中處理的是，與東北作家群的漸行漸遠的境況，更為強烈的自我答辯，《覺醒的人》則敘述因為階級思維的差距，讓他與當時東北作家蕭軍分道揚鑣的過程，也針對當時重要思考自我與群體、自由與極權等思維，提出自我的答辯，是較報刊戰鬪言論更為完整的思維架構，孫陵在篇末，提出了哲思的反省，以玄佛思想，提出對歷史敘述的自我解構。《莽原》、《覺醒的人》是孫陵在禁書事件後的創作，開始在文本中植入「反共話語」，但筆者認為情節的扞格，反而是文本對自身敘述的解構，《覺醒的人》雖然呈現論文性質的書寫，導致情節鋪陳不足，但是在《覺醒的人》孫陵才完整整理，自身對於「戰鬥」與「覺醒」的話語，且試圖調和「個體與集體」的自由主義言論。

對於社會的實踐，提出改革道路：分為群體的「民族愛」與個體的「靈魂愛」為理路，而在真實的「愛」的覺醒下，以自覺的婚姻，組成社會，如何在政治中貼合個體理想的實踐，孫陵以「東方曙」與「現代女性」群像答辯，孫陵在三部長篇小說創造出東北現代女性「楊耀蘭」與「梅冷月」，尚陷在傳統與現代的矛盾中，甚而對現代的內容有違背道德的行徑，東方曙的男性身分是，試圖啟蒙女性，喚醒女體意識，上海則是江雪與黃菱，東方曙與女性的關係則是平行溝通的，最後討論個體覺醒的實踐的內部理路是「愛——生命——神」，而這樣的「愛」做為「婚姻 / 社會」改革的基礎，反而將行動致力的議題轉向，「現代女性」的討論是孫陵面對「新舊」議題的重要回應，也以乍然而止的收尾，提出「革命第二天」的疑惑，孫陵在臺灣文壇所表現的面向，主要以「啟蒙、宣傳、反共」，除了短篇小說之外，孫陵在長篇小說無以為繼的，便是「未竟的戰爭」，「抗戰第二天」呢？國族未能有延續的大歷史，只剩下尋求覺醒的個體不斷地自問自答，對歷史的自我迴避，下一章試圖以《孫陵詩集》整合孫陵一生的心靈版圖，從政權興嘆到戰鬪意識，從抗戰流離到東渡遷臺，「悲痛」與「覺醒」之間，再論孫陵的幽曲心路。

## 第一節、孫陵的長篇創作：心繫東北



### 一、文本的出版、命名與內容脈絡

孫陵四部長篇，也是孫陵畢生致力最深的創作：分別為《邊聲》<sup>219</sup>、《大風雪》<sup>220</sup>、《莽原》<sup>221</sup>、《覺醒的人》<sup>222</sup>，《邊聲》是孫陵由東北前往上海時，所攜帶於身的作品，以揭露滿洲國內部的報告文學形式為內容，《邊聲》1937年發表時，也讓孫陵「東北作家」的身分標示而出，能夠集結成冊，有賴於丘立才與葛浩文的協力與整理，《大風雪》初次刊載在武漢1941年，在抗戰時期的《自由中國》連載，歷經查禁，抗戰勝利後，在上海再版，遷台後再版，亦被查禁，解禁後再版，是目前較易搜尋的版本，可見出版多經波折，亦是孫陵流傳較廣的著作，禁書事件後，孫陵在《中國一周》發表《莽原》，而後集結成冊，值得注意的是，單行本與連載內容有所歧出，最後《覺醒的人》，作為《大風雪》、《莽原》一系列開始，聚焦在主角「東方曙」的故事完結，《大風雪》發表時間甚早，流傳版本有四版<sup>223</sup>之多，《莽原》本是在《中國一周》，從1960年11月28日連載到1961年12月18日，但當時未有收尾，直到1973與1974年，《莽原》、《覺醒的人》才由智燕出版社出版，且僅有初版，此時孫陵已60歲，而《莽原》單行本與連載內容，在第九章之後，出入甚大。

《大風雪》、《莽原》、《覺醒的人》，雖在小說創作上作為三部曲，但發刊場域與創作時間的差距，《邊聲》與《大風雪》，在內容上，實則相近，且以「報導文學」與「小說創作」互為補充，《莽原》、《覺醒的人》文本內部雖承接《大風雪》，處理對日抗戰的議題，但文本外部，面對的是國共內戰的處境，文本內部與外部所要處理的時代命題紛雜與移轉，文本情節欲與時代相應，造成情節前後的斷裂與突兀之感，《莽原》與《覺醒的人》顯現了當時文本外部的時代變革之亟，文本內部創作無法相應，也顯示了作者孫陵生命的波折與扞格，導致其哲學

<sup>219</sup> 本篇論文所參考的《邊聲》版本，為智燕出版社，1987年6月初版，書名為《邊聲(報告文學)》。此時已經距離孫陵過世4年左右。根據周錦，〈重印《邊聲》序〉，說明出版原由：「由於葛浩文先生的古道熱腸，得到1936年11月10日至1937年8月10日孫陵於上海半月刊所發表的《邊聲》影印資料，共為十篇報告和兩段後記。最後一段後記末尾註明了「未完」，是因為《光明》停刊的原故；而由邱立才先生幫忙，依著在桂林所得到《從東北來》(1940年7月，孫陵把《邊聲》改名《從東北來》，在桂林前線出版社出版)，使葛浩文先生的影印稿得到比對和補足。」收錄在《邊聲》，頁6-7

<sup>220</sup> 本篇論文所參考《大風雪》版本，是民國54年5月4日，孫陵自費出版，第三版的版本。

<sup>221</sup> 《莽原》是民國62年10月，初版，智燕出版社。此外連載在《中國一周》，由553期(49年11月28日)到608期(50年12月18日)。

<sup>222</sup> 《覺醒的人》，民國62年11月，智燕出版社，初版

<sup>223</sup> 《大風雪》最早在1940年武漢《自由中國》連載，直到1942年《自由中國》被查禁，1947年由上海萬業書局出版，遷臺後，1952年臺北拔提書局再版，1965年孫陵自費第三版，1973年智燕出版社印行第四版。

思辨的衝突與轉向，提出一連串的疑問，孫陵在長篇小說所呈現的樣貌，實則也是當時投身「革命巨浪」的「知識青年」的一種縮影。

由「命名」觀察前三部作品：「邊聲」、「大風雪」、「莽原」，皆與「空間」概念相關，「邊」是相對於「中心」，作為「國家 / 政權」的邊陲，「大風雪」則以東北大地颳起一場風雪為喻，暗示著「侵略 / 動亂」，「莽原」則是象徵淪為殖民地的荒涼大地，直到最後一部作品「覺醒的人」，則暗示著東北空間的逝去，是「人」的「精神」成為了延續「東北精神」的主體，內容方面，皆有「東北自然空間」與「都市空間」的描述：自然空間方面，《邊聲》有「長白山」描述、《莽原》有「松花江」的描述，「白山黑水」作為對東北空間最直接的意象，空間描述雖與情節敘述的關聯性不強，但是在文本中，極具「象徵」意義，孫陵將「人」生命的力量、對革命與歷史的循環，寄託在東北自然空間裡，「都市空間」方面，則從東清鐵路的建設、哈爾濱都市的變遷、哈爾濱居民職業，到身分認同的移轉，「現代性」對「人」的改造，由「都市空間」聚焦在「人」的政商活動與心理狀態，以「東北 / 滿洲國」作為敘述軸線，《邊聲》是「破」滿洲國「王道樂土」的宣傳假象，《大風雪》則是敘述滿洲國建立前夕，哈爾濱的政商人士與知識份子的實相，亦藉由人物的身世，描述出分歧的認同，《莽原》時間設置在滿洲國建國元年，「文化」成為政商改造與政治分配的場域，倚藉後清文人賞識的途徑，「文學 / 文化」互動關係，孫陵在「小說」中，所著重描述的，並非日本的侵略與武力，而是東北人自身的認同游移，與內部的分崩離析，以及反抗份子不得不以殉身或流亡的宿命，《覺醒的人》則是東北土地淪喪後，寄身於上海，被標舉出「東北作家」的稱號，因為離開，反而被標註出喪失的身世，「東北」也成為其「流亡作家群」的標籤，也可以看見東北作家群流亡後，政治歸屬的分歧與矛盾，孫陵的生命追尋與政治抉擇，亦呈顯當時知識分子的紛擾與徬徨，從《邊聲》、《大風雪》、《莽原》，皆以「空間」命名，直到《覺醒的人》，「空間」逝去，剩下「人」作為承載空間記憶與想像的個體。

孫陵小說創作的另一條軸線是，對「現代女性」的塑造，與其說，孫陵關注女性議題，不如說孫陵將「女性改造」視為「社會改造」的途徑，在「女性」身上，形成了另一個的對話空間，也回歸到孫陵命名的主題——「覺醒」，以「個體」、「家庭」與「社會」之間的關聯，實踐「覺醒」的可能，孫陵提出的方法——「愛」，「愛」的內容又是什麼，孫陵提出以「愛」，作為「內部覺醒」與「外部婚姻」的實踐理路，這種「陰柔」的「政治」寄託，在戰後初期的台灣文學，龍瑛宗《女性素描》亦有所提及，但是同樣在日本殖民空間，龍瑛宗所描述的女性多屬「下層」，孫陵則聚焦在能夠接受現代教育的女性，但是他們提出改造社會的途徑，都是從啟蒙女性下手，孫陵作品中的「女性」書寫，值得與當時台灣作家的作品，有相互比較與參照的空間。

筆者撰寫此一章節，以四部長篇文本分析，由於孫陵試圖建構的時空，與文本外部是不聯結的，無法如同前面章節，採用「歷時性」的敘述，筆者先以文本「空間」的象徵意義，再寫「現代空間」成形，而後討論「人物改造」的樣貌，再以「明與暗」對立的歷史敘述作分析，對比出孫陵「歷史敘述」的「雙聲道」，再討論日本殖民性下，所展示的男性知識分子樣貌，以及當東北作家流亡上海，孫陵如何建構出「反共話語」，與政治話語內所呈現的自我答辯，藉由孫陵的個案，亦可觀察近代中國知識份子，「個體」與「群體」的碰撞辯證，「覺醒」的意義，在文本中含納著個人的理解與個人的實踐，孫陵也將「覺醒」展現在「女性」的思維與行動，如何以「男性」視角來建構對「現代女性」的認知，成為「社會改造」的途徑。

孫陵四部書，雖從東北歷史和空間而發想，但是到《覺醒的人》針對中國三十年代上海文壇的紛擾，各種思潮的思辨，女性議題的探究，皆較短篇小說有更完整的論述，雖然淡化了小說情節的經營，產生「論說」性質的敘述，但是孫陵思想的經營，可以說在《覺醒的人》有較為清晰的輪廓。

## 二、文本外部：出版歷程與環境變遷

《大風雪》的出版實遭兩次查禁，第一次是，民國二十五年秋，抗戰期間，桂林時期，孫陵發表《大風雪》在復刊的《自由中國》，此時《自由中國》便遭過查禁，抗戰結束，曾在上海出版《大風雪》第一部，且收錄當時季羨林和姚雪垠的美評，第二次是，民國三十九年春天，又在《民族副刊》刊行，1952年發行單行本，陳紀澄與王集叢都為之作評，于吉和張曉峯皆寫信致意，孰料1956年，禁書事件發生，延滯二年，解禁後，1960年一月《革命文藝》，朱介凡〈大陸文藝的潛流〉亦致意，認為《大風雪》延續了大陸斷裂的文藝流脈，從《大風雪》來看，其流傳廣、評論不低，且兩度遭到政治壓制，又受到國共雙方文人的美評，出版的情形十分特殊，正因為《大風雪》的出刊歷經如此多場域的移動，給予《大風雪》美評的亦有後來的左傾文人，季羨林和姚雪垠的美評<sup>224</sup>，評論的時間意義過於評論的內容，都是1947年，抗戰已結束二年，國共分裂正熾，1946年，孫陵發起「中華文藝界反共大同盟」，可以看出孫陵並未與左傾文人互不往來，值得觀察的現象是，一部讓「左傾文人」美評的作品，如何在台灣文學裡，被置放在「反共文學」的脈絡，可以從三部長篇小說的幾篇序文裡，看見端倪。

觀察《大風雪》、《莽原》與《覺醒的人》前言，為孫陵寫序的陳紀澄、王集叢、趙友培皆是跟隨國民政府的外省文人，對於推廣反共文藝、建立反共文藝理

<sup>224</sup> 根據孫陵紀錄季羨林任教北京大學，姚雪垠任教東北大學。季羨林評語在36年5月16日，姚雪垠在36年8月16日，姚雪垠指出「這部書可能成功為史詩性的東西」。(後記)，《大風雪》，頁530

論是不遺餘力，從陳紀澄認為孫陵寫作的初衷，是為了「紀錄」，到王集叢將孫陵放置在「諷刺 / 譴責」小說的脈絡下，朱凡介則將孫陵《大風雪》作為中共文學史論述之外，海外延續的一脈潛流，而《莽原》趙友培更直接將孫陵作品試圖轉向為「反共」作品，從《大風雪》到《莽原》、《覺醒的人》，在「抗日」情境中，行文中置放「反共」話語，讓孫陵所建立的情節產生不連貫與歧出的「斷裂」感，此外，創作與出版的時空迥異，《大風雪》過渡到《莽原》，出刊時間相差二十年；《莽原》到《覺醒的人》也有十年差距，孫陵在這三本書的創作之間，個人歷經國共內戰、退守台灣、禁書事件、文壇齟齬，在生活的顛沛流離、政治的箝制之下，亦難免產生書寫內容的承接性有所轉變，而反映孫陵這段流離歷程，在《大風雪》亦收錄了與于吉<sup>225</sup>相互唱和的律詩，交遊詩作留待第五章《孫陵詩集》處理。

陳紀澄為《大風雪》<sup>226</sup>作序：

那時我們有一個共同的願望，誰要有功夫，誰應該把九一八前的哈爾濱寫成作品，使國人明瞭大時代下一個地方的轉變。因為我們走遍了全中國，覺得哈爾濱的令人可愛，與我們的愛北平，雖然味道不同，但絕分不出高低與親疏。哈爾濱佔據了我們整個的青春，我們的青春被哈爾濱也點染得格外耐人尋味，因此我們也永遠不會忘懷哈爾濱。

陳紀澄以「己身」東北經歷，剖析孫陵作品，認可孫陵「寫實」之貼切，聚焦在「哈爾濱」的變化，亦能貼合抗日戰爭的民族處境，無論《大風雪》所列舉的事件與所刻劃的人物，能貼合當時的歷史樣貌，未以「反共文學」角度切入，也點出了孫陵何以對「東北」作為「創作」的執著，提出了「哈爾濱」作為他們書寫的起點、他們的青春，但是從陳紀澄到王集叢的評論，便可以看出評論家也在評論中表示，作品應該對「國策、反共」提出呼應的主張，王集叢提及《大風雪》出版場域的移轉，「在大陸寫成在台灣整理後發表的」，特別指出孫陵對「不抵抗政策」的批評，主要是指向「別有用心的地方當局」，也間接說明孫陵的《大風雪》確實隱含對當時政策的批評，此外，王集叢提出兩個切入文本的角度：一、承繼著《儒林外史》、《官場現形記》、《死魂靈》的諷刺筆法，組織許多時代的「矛盾」，如侵略與獨立、自由與封建，但對於時代的矛盾，未能在情節中充分處理。二、文末提出如何將「愛國熱情」、「民族主義」應用在當前的「民族危機」，也是國共分裂的時刻，是更為重要，也說明了孫陵的創作意旨，尚未觸及「反共」議題，朱凡介，則以大陸文藝的斷裂來說，孫陵《大風雪》延續了時代的記憶，孫陵本構思四部長篇小說：《大風雪》、《大戰爭》、《大黑暗》、《大光明》(或《大

<sup>225</sup> 于吉(俞棘)，當時是《中華日報》的副刊主編。

<sup>226</sup> 最初刊載在《中華日報》，〈文藝〉版，1952.06



覺醒》)<sup>227</sup>，希望最後是驅逐俄寇、消滅匪共、河山光復，「大黑暗」若對照孫陵短篇小說「黑潮」，應是處理「國共內戰」議題，但孫陵並未創作，從預定的標題推敲，不僅展示孫陵對書寫的計畫，也展現孫陵對政權的期待：離開「黑暗」，終歸「光明」，孫陵只完成了三部，名稱亦有所變異，最後一部《覺醒的人》寫到滬戰，則嘎然中止，孫陵的停筆，若從時局的更迭來看，不難理解其原由，追隨國民黨，退守台灣，兩岸隔離，故鄉的「大光明」已然是無法實踐的夢境了，文本內部的想像越深，期待越激昂，越凸顯出現實的落差，此三篇，針對《大風雪》的評論，對於孫陵以九一八前夕，戰爭暗伏的時刻，最為小說開端，抱有時代性的高度期待，孫陵立意在寫出動盪的時代，而且明顯還對於國族的刻畫，與國家的勝利，置放在書寫裡，但是《大風雪》創作時期，國共尚未正式分裂。故若把《大風雪》安置在「反共文學」的框架，確實有歧出。

再讀趙友培，《莽原》的序論及：

我們今天戰鬥的目標，已不是「反偽抗日」，而是反共救國。對象儘管不同，而歷史的教訓和奮鬥經驗依然值得珍視。

趙友培提出的是，也是討論孫陵四部長篇創作時，需要留意的部分：《邊聲》、《大風雪》關注的議題是「抗日」，《莽原》、《覺醒的人》，文本外部的時代議題，卻是「反共」，筆者認為四篇評論的承續，正暗示著戰爭命題改變與文學場域的遷移，如何將「抗日精神」應用在「反共精神」上，政治性操作的問題，而孫陵《大風雪》的諷刺筆法，雖是呈顯殖民統治、政治宣傳的道德淪喪與內容不實，但「個人」與「群體」牴觸，實質上亦諷刺了國民黨的「不抵抗」以及政商勾結徇私的嘴臉，亦超脫五〇年代的政治權威，可惜是《莽原》、《覺醒的人》情節敘述，都未及《大風雪》，而趨近「反共」的思辯，一貫的是孫陵所信仰的文學，灌注更高的道德感在其中，但孫陵《大風雪》展現其「文學自主」心志，可惜就這樣隱匿在時代的統制之下了。

## 第二節、「白山黑水」的象徵與「現代空間」的形成

### 一、「白山黑水」的象徵

孫陵四部書，描述「自然空間」的分量不多，但是在文本內容中，極具「象徵」意義，《邊聲》描述長白山是義勇軍的墓地，《大風雪》卻提出是「生」的蟄伏，《莽原》更是以「松花江」作為「民族 / 土地」的「生」的循環與慰藉，「自

<sup>227</sup> 朱介凡〈大陸文藝的潛流〉，收錄在《大風雪》書末附錄。提及《大戰爭》寫抗戰八年，《大黑暗》寫大陸淪陷，《大光明》寫驅逐俄寇、消滅匪共、河山光復。

然」作為獨立、純粹、恆常的存有，超脫與洗滌政權更迭與動亂。



## 長白山：革命者的生死場

文本名稱為《大風雪》，說的是「滿洲是一個冰雪統制的地方」，小說的開頭：

冰雪開始一層一層地堆積了起來；終於將一切的東西給冰雪吞噬了，一切都不再有牠獨立的存在；冰雪將大地裝點成一個浩瀚的雪海，橫互滿洲大陸的大興安嶺，長白山，和其他一切大大小小的山脈，也不過是這雪海中的一些大大小小的浪頭罷了。

來到東北的侵略者，帶著侵略自然的力量，長白山樹海內部的冬天：

但是現在不然了。白的山峯依然存在著，生長在山上的森林卻因了霜雪的掩埋只現出些黑暗的陰影。草原也變成了雪原了。美麗的飛鳥已不知去向，只有老鷹在陰灰天幕下停僵著，像孩子們放著牽線的紙鳶，除開有時靈敏地打一個旋而外，便又安穩地恢復原樣，如同誰安置了一件裝飾品在那裏。

這便是一副寂靜的滿洲雪原的風景畫。<sup>228</sup>

看似寂靜的長白山，實則潛伏著革命者的「生」，以「想像」描述長白山讓義勇軍在冬天的蟄伏：

他們沒有更好的方法來禦寒，只能無晝夜地燃燒枝條還濕的野火。火焰升騰著，帶了很大松油氣味的濃烟，向天空繞上去。周圍積雪被溶化了，變成許多條小河順從著石罅流下去。

於是這些人便圍住火堆坐下來，炙烤著僵凍了的手和腳，口裏噓著團團的白氣，從鞋上冒出了嘶嘶的火力蒸發著水漬的聲音。於是他們這才從酷寒中感到了一絲溫暖，彼此談一談過往的或未來的事情，也有人因此更想念起家和家中的人來，烤火這成了他們苦難生活中唯一幸福的慰藉。

每年冬天，他們全是這樣蟄伏著，等待着……

報紙報導關東軍殲滅義勇軍的消息，孫陵提出了義勇軍的犧牲：

親愛的，現在我要和你談的是：我們那隊被敵人擊退了的義勇軍呢？他

<sup>228</sup> 《邊聲》，頁 96

們拋下了屍體和馬匹向着更遠更冷的地方退去了！誰關心他們？誰救濟他們？敵軍僅是幾天的行旅已有許多人凍傷了，那麼我們這一隊艱苦的戰士呢！他們是不全將凍死，全將餓死？一直將屍身腐朽在山林裡？唉，我不能再想……他們縱然可以衝出山裏來，也得有接濟呀！誰有接濟他們去？

「反抗事件」隱匿「官方論述」背後，孫陵以「想像」之筆，想像「義勇軍」的生存處境而言，「改革」走向「死亡」，「長白山」成為革命者的墳場，《莽原》也敘述革命軍潛藏在東北大地的暗處，自由潛伏在黑夜裡，反叛在黑夜暗流，當革命領導者李昂敲定革命時，正逢東北夏季雷雨，革命分子掩護在東北大地的青紗帳裡，讓革命再被喚起，「長白山之死」對照「青紗帳之生」，這般「死 / 生」意象，孫陵是對於人類侵略歷史的回應：

他們自己以為已認識了生命的法則，掌握了人類生存的權柄，他們都已獲得生命，而反抗者卻是死亡。他們卻不知道生命是有它的至高無上的律令和權威的，瞬息之間他們便鑽進了他們自己掘好的墳墓中去，而反抗者卻真正獲得生命的勝利！生命的恩寵！生命的謳歌！<sup>229</sup>

東北大地景色的變換，亦隱喻了東北抗爭人民的生命與心境：以個體的死亡，換取「民族 / 群體」的新生，孫陵所秉持的「東北 / 革命」精神，含著殉道似地精神理想，為群體獻身，「個體」的死亡，卻是「民族」精神的延續，「東北精神」的意義，相近與「革命精神」，也成為孫陵一貫的創作脈絡，孫陵的「東北」內容，是「救亡革命」的象徵，作為「文學心靈」的發軔、「民族精神」的依歸。

## 松花江：生命力的循環

「都市 / 自然」、「日 / 夜」、「政治 / 人文」，「文明社會」的死寂，對照「自然江水」，周而復始輪迴的生命力，當黑夜掩蓋住「殖民者」在地表上的「權力」書寫，東方曙感受到東北大地暫時離開「政治」綑綁的歡欣，孫陵描述流經哈爾濱的松花江：

如同一條發怒的大龍，在太陽下閃耀著發亮的，翻騰滾轉的金色鱗甲，波濤洶湧地往東流去。

《莽原》，東方曙深夜遊蕩，看著都市裡，展示著革命份子獻身的頭顱，殖民統治的武力已經征服了東北，滿洲國統治下的哈爾濱，藉由松花江的解凍，表示「自然空間」超脫「政權武力」、「都市文明」、「殖民空間」的描述：

<sup>229</sup>孫陵，《莽原》，頁 007



大自然確是公平的、偉大的，它決不為了日本人的侵佔而收回它的春夜的馥郁和溫馨。它仍然準時而來，公平普遍地給予它的溫暖，鼓舞著生機。

松花江復活了……紛擾的人們睡眠了，繁華的都市睡眠了，廣袤的大地睡眠了。但是浩蕩的松花江不睡，它和白天一樣地翻騰滾轉，洶湧奔流。它的雄偉的奔流聲音，唱出了它的生命之歌，聽起來比白天更為雄渾動人。松花江是一條大動脈，它用它的血液，晝夜不停地灌溉著東北大陸的心臟，灌溉著東北大陸的生命。<sup>230</sup>

松花江的解凍，相對於沉睡的大地，是「暗夜」的生命力，相對於「文明空間」，「自然」是真實而永恆的象徵力量，「河流」作為故鄉的隱喻，象徵的符碼，生命的泉源，〈我的家在東北松花江上〉，便是重要的抗戰歌曲，無論在王鼎鈞《關山奪路》或是齊邦媛《巨流河》皆有提及，成為抗戰流亡故鄉的象徵，無論在「長白山」、「松花江」，孫陵暗示著是個人的慰藉與蟄伏，東北義勇軍的革命、東北「歷史」的正統與循環、「政治」的超越，實則也是小說創作的立意。

## 二、空間改造與都市之暗

孫陵小說文本中，描述東北空間的改造，從東清鐵路的修築，到依附鐵路而興建的商家與建築，也導致整個哈爾濱地區生活方式的變遷，東北人民的生活形態本依附著自然的冷暖，直到俄國修築的東清鐵路完工：

於是在這荒涼而寒冷的滿洲原野上，怪物一樣每天每夜奔馳著一列一列的寬大的火車。凡是火車經過的地方，這古老的城鎮和古老的人民全都跟著活躍起來。

隨著這些怪物們的不停地奔馳，鐵路沿線的大大小小的城鎮和鄉村，都急遽地發生了巨大的變化。有些從祖先時代一直傳留下來的繁華的城鎮，由於築路工程師們的設計，鐵路越過了牠，火車不從牠那裏經過，便像遭到艱年一樣，一切都變得荒涼起來了。相反的那些無人注意的小村店，因為每天都有火車過幾次，而且還設置了加煤加水的小站口，卻一天天地繁榮起來了。<sup>231</sup>

---

<sup>230</sup> 孫陵，《莽原》，頁 31

<sup>231</sup> 《大風雪》，頁 31

日俄戰爭之後，日本關東軍亦注入東北的空間改造，也再置換了東北空間：

從大連到長春這一塊長長的土地上，日本的領事館和學校到處成立起來。在每一個「南滿站」的租借地上，都有牠獨立的警察和政權。亦有「南滿洲鐵道株式會社」的附設學校——日本公學堂。<sup>232</sup>

哈爾濱也成為傳統農民與勞工翻身之地，哈爾濱的都市樣貌，也徹頭徹尾置換了，舉凡人種、工廠、公司、商店、大教堂、飲食文化，慢慢地置換：

西洋人，中國人，朝鮮人，蒙古人，……所有各色各樣的冒險家和野心家們，都順從著這條橫貫東西大陸的大動脈，匯集到哈埠來。麪粉廠，製革廠，造酒廠，……郵局，海關，道尹衙門……所有的各式各樣的製造廠，和大大小小，名目繁多的機關，都飛快地在松花江畔牛羊悲鳴著的草原上建立起來了。大江兩岸的漁舍，也一變而為新式的——或者也可以說是俄羅斯式的，——商店，旅館，麪包房，飲食店，……和其他各式各樣的店鋪了。在這些建築中間最為別致而出色的東西，要算是和中國各地的歐美教堂絕不相同的，在這塊新興的土地上，共有幾十座那些俄特式的大教堂了。<sup>233</sup>

滿洲國成立後，國務院的外貌：

「國務院」，也就是事變前的道尹衙門，鎮守使署，後來又變成市政籌備處的。……毗連著的是「新京警備司令部」、「熙洽公館」，對面便是大同報社。<sup>234</sup>

## 懷鄉散文中的「明亮」

針對「都市空間」，先從孫陵在臺五〇年代的懷鄉散文來閱讀，一段追憶哈爾濱的文字〈我記憶裏的哈爾濱〉<sup>235</sup>提及：

「哈爾濱是一個有創造精神的，有朝氣的，富足的，快樂的都市。」

孫陵描述的「哈爾濱」空間規劃：本是松花江上的小漁村，但中東鐵路修築之後，成為水陸運輸集散地，主要分為三個區域：道外（傅家甸）、道裏（新市區）、南崗（秦家崗），「道外」乃是工業區域，火磨（製粉廠）、油坊（煉油廠），與

<sup>232</sup> 《大風雪》，頁 36

<sup>233</sup> 《大風雪》，頁 31-32

<sup>234</sup> 《邊聲》，頁 34

<sup>235</sup> 孫陵著，收錄在《中國一周》第 268 期，頁 15

中東鐵路鄰近，「道裏」則為商業區域，外僑商店多設於中央大街，國人經營的百貨商店則設於新城大街，而由山東掖、黃兩縣移民來「創關東」，大抵於此創業發跡，「南崗」則為機關文化區，東省特區長官公署、吉黑郵政管理局、中東鐵路管理局、法政大學、工業大學、博物館、圖書館<sup>236</sup>，現代都市空間的改造，亦有其創造與明亮，在來臺的懷鄉散文才驚鴻一瞥。

孫陵對於哈爾濱的懷念，是對故鄉描述視野，有「在地」與「離鄉」的差異，也是孫陵對小說的宣傳內容的揀擇，若從小說的內容而言，孫陵則從殖民現代性，來寫都市之暗，作為對日本統治的批評，《莽原》時期的東北，地名已經更換，國旗已經改變，街道、鐵路、人種樣貌都在轉型，納入殖民者的力量，日本殖民時期不同的都市有不同的空間配置：「一、既有都市與殖民都市並存，例如奉天與新京，空間皆是城內、商埠地、滿鐵附屬地；二、居住分化，例如哈爾濱，分為日本人街、中國人街、俄國人街。」

孫陵的小說創作，聚焦在地方政商仕紳活動的場合，「人」處在「現代空間」，政商之間的活動、聚會與言談，往往是客廳、飯店或酒樓，在文本中，對於哈爾濱明亮的現代空間，讀者無法感知，所感知的是都市之「暗」，利益勾結與女性淪入風塵，傳統民風墮落，都市之「暗」，孫陵在小說文本中，強烈批評「酒樓」的荒淫無恥，如果說，都市改造讓殖民統治，帶來明亮與潔淨的形象，孫陵在小說中事略而不提，反而刻意以「酒樓」作為政治交遊的空間，說明現代文明所營造的「暗」，同樣參考潘人木的小說，《馬蘭的故事》在東北亦是聚焦在九一八事變之前的東北，「舊衙門」亦改造為日本的行政之所「法院」、「城隍廟」改為「教養工廠」，對這樣的都市之「新」，孫陵或潘人木，往往重其「暗」，再對照潘人木的長篇小說《馬蘭的故事》，以北寧鐵路大虎山，作為重要書寫空間，此外短篇小說〈寧為瓦碎〉<sup>237</sup>，以「玉屯」通火車為時代背景，因為鐵路的鋪築，傳統的車把成為夕陽工作，而導致人物的自毀以求全，繁華的背後，是東北傳統職業的消逝，關於社會底層人物的關懷，孫陵亦多採取短篇小說的形式書創作，孫陵以都市空間改造來敘述哈爾濱的改變，人物亦被空間改造，與居民生活型態的變革，蕭紅《生死場》也提及「都市」哈爾濱，女人金枝為了生活，不得不前往哈爾濱掙錢，替人縫襪，淪為賣身，來寫都市的墮落與陰暗<sup>238</sup>，施淑《兩岸》提及：「在對立的情緒下，這階段的中文創作，對當局所要的滿洲文藝的獨特色彩或王道樂土的建國文學，幾乎毫無建樹，反而是以「暗的文學」為特色<sup>239</sup>」，孫陵用「東北都市空間」意象，表達出「都市」、「現代化」對「人的改造」，且漸漸剝除「人」對於自身歷史與家國的認同。

<sup>236</sup> 孫陵，〈我記憶裏的哈爾濱〉，收錄在《中國一周》，第 268 期，民 44 年 06 月 13 日，頁 15

<sup>237</sup> 潘人木，《哀樂小天地》，頁 161-174

<sup>238</sup> 蕭紅，《生死場》，頁 103-116

<sup>239</sup> 施淑，《兩岸》，頁 329

### 第三節、破與立：東北歷史敘述的雙聲道



孫陵從《邊聲》到《大風雪》，對於「歷史敘述」方面，由「破」而「立」，破除殖民者的官方論述，《邊聲》書寫重在「破」，內容分為兩條軸線：一線是破除滿洲國「王道樂土」的表象，揭露戰爭的實相與人民的反抗，另一線則是滿洲國——後清政權，無以立基的理由。

#### (一)破「王道樂土」的表象

日本以「王道樂土，八紘一宇」建立滿洲國形象，孫陵便以「破王道、破樂土」來書寫山河破碎，孫陵揀選「報告」形式呈現，文前刻意書寫「從長春來」，要突顯其「親身」經歷，展現其亟欲凸顯作品真實性的用意，孫陵想表述的是，日本殖民體系的霸權背後，東北人民被掩蓋的境況與心聲，「破王道」的部分，〈亡國的教育和文化〉說明，日本設立「滿洲國文教部」主掌教育，教育機構方面：「哈爾濱法學院」是唯一的大學教育機構，「哈爾濱工業學校」、「吉林高等師範」、「新京大同學院」為帝國訓練基層人員，所用課本以「日文」為主體，將來都是「滿洲國」「中堅份子」，基層教育方面，中小學的教科書，闡述「皇恩浩蕩，王道精神」，根除東北人的國族認同，亦建立「宣傳機構」，如「佛教會、道德會、協和會」，發放「宣傳文物」，吸納中下階層的人，報章雜誌受到「情報處」與「通訊處」的監控，所謂的「王道」是日本帝國層層文化羅網包裹而出的產物。

「破樂土」則是從武力、思想、土地三部分著眼：〈被屠殺的大群眾〉描述武力的侵略，讓龍井村附近的屯堡殲滅，與思想箝制下，「逮捕、失蹤、謀殺」的白色恐怖，〈別人的「新地」，我們的故鄉〉闡述「移民村」只是營造「樂土」的表象，實質上是中國村莊從地表的抹煞，民族的滅亡，孫陵以十足諷刺地揭露筆法，諷刺的對象，主要是依附在日本殖民體制之下，後清政權、基層行政與翻譯人員，以反封建、反殖民作為基本軸線，而對於義勇軍的關懷、與後清文人的交遊，則在《莽原》呈現，一貫的敘述對象，書寫關注在日本殖民體系出身的「中堅份子」(中產階級與知識分子)，是小說刻劃的主體。

#### (二)破後清政權的立基

〈荒淫與無恥〉是孫陵描述滿洲國政權直接下的標題，孫陵以「溥儀登極」的「照片」入筆，對照眼前的「現實」，東北群眾的反抗受到壓制，孫陵之兄亦身陷囹圄，而滿洲國的朝臣，羅振玉、鄭孝胥，渴求滿清復辟，不惜成為外強之傀儡，丁鑑修、張燕卿、熙洽，不顧時代變革，依舊維持三妻四妾的舊傳統，卻讓入妾的女子苦不堪言，孫陵以「道德的淪喪」，來證明統治者喪失其正統性與

正當性，《邊聲》對於遺清朝臣的描述是扁平的，但散見在小說與文論的鄭孝胥，則略顯圓形，表現其延續舊朝之艱難，對於遺清政權的反抗，孫陵亦摻合五四的新思潮，反對舊傳統對女性的箝制，提出反帝國、反封建思維。

〈再論荒淫與無恥〉，藉由大連公學堂畢業的翻譯官轉述，批評放在漢奸之流，如〈三蒲科長演說〉、〈商務會長郭文儀〉，處於政商末流，平日壓榨地方鄉民，而在與日本憲兵的利益敲詐下，亦無可善終。但這些「政商人士」亦被負責管理地方的日本警察、密探、憲兵欺侮，層層的殖民結構下，人的扭曲與不公不義，對照「荒淫與無恥」，便是「嚴肅的工作」，〈嚴肅的工作〉義勇軍如何在滿鐵製造反抗計畫、襲擊瀋陽，〈再談嚴肅的工作〉孫陵以想像之筆，描述東北義勇軍匍匐在長白山上被剿滅與慘死的樣貌，哀嘆義勇軍卻被歷史湮滅與遺忘，「荒淫無恥」與「嚴肅工作」兩組對照話語，「對立 / 對照」的書寫方式，也成為小說創作中，角色分類的脈絡。

### (三)「主和」v.s「主戰」：反官方政策特性

「主戰」與「主和」的對比，《大風雪》仍延續著《邊聲》的「荒淫」與「嚴肅」的對比，在官方論述的背後，真實的是地下行動，在官方論述下，「主和」才是愛國表現，「孔學、禮教」提倡是建立國家的根基，文化符碼成為統治者，形成輿論的統御工具，成為投機份子攀名附利的途徑，利用文化符碼在偽滿——新的政治力場，渴求新的位置與權力。

孫陵主要批評對象是，依附殖民政權而興起的「中產階級」，新時局掇取生存資本，避免淪為社會底層，孫陵批評這批「主和派」，才是導致亡國的真正原因，這群政商勢力，實質是無法與日本當局直接接觸，甚至與後清遺老，僅憑藉著文化圈盛會而有所接觸，一群「虛擬 / 匿名 / 無名」的角色，這批主和的野心份子，獲取政經權力的途徑，最直接的籌碼不過是性與權力的交易。諷刺的是，針對時局，孫陵闡述「不抵抗政策」是「主和派」依附日本政權的藉口，但「不抵抗政策」在當時實則是中央下達的指令，也是當時執政者的政治方針，孫陵對「主和派」的塑造，帶有批判政府、反官方論述的特質，「不抵抗政策」在當時帶給東北群眾憤怒，對張學良與國民政府不滿，讓東北人背負起亡國奴的罪名，亦是東北流亡學生學潮、青年左傾與張學良西安事變的遠因之一<sup>240</sup>，雖然王集叢

<sup>240</sup> 不抵抗政策：傅虹霖著《張學良與西安事變》，頁 147-149 提及：a.在北平觸發了自一九一九年「五四」運動以來的最大一場愛國主義學生運動。一九三五年末，燕京大學學生計劃在北平發動一次反對自治的遊行示威，希望通過廣泛的抵制，使華北免落入日本人之手。遊行示威定於十二月九日。一九三五年十二月九日，來自各個大中學校的近千名學生，列隊來到何應欽的司令部請願，他們要求：(一)反對所謂「自治政府」；(二)外交公開；(三)停止任意逮捕學生；(四)保護領土完整；(五)停止一切內戰；(六)保證言論、出版、集會和結社自由。b.十二月十六日遊行示威的目的是為了阻止冀察政務委員會的開幕典禮。c.這些遊行示威的現實意義在於：他們迫使日本放棄了通過外交手段接管整個華北的企圖；同時也對南京國民政府施壓，要求它建立



在評論為孫陵緩頰，但孫陵直率直指東北人對於時政之不滿，反而讓我們看到早期的「東北」孫陵，而「主和」能順勢取得有利的政治位置，是依附官方政策，孫陵在情節鋪陳中，也藉由「主戰」行動，與官方歷史敘述形成背後的聲音，是孫陵面對官方論述所採取的「破」與「立」，建構在主和派背後的聲音是「主戰派」，愛國份子以武力威嚇主和派，對不公不義的殖民暴力，作出抵抗與犧牲，「主戰派」發起兩次群眾反抗，一次是「挾持張景惠」逼戰，破「主和」表象，一次是電車罷工向國聯示威，終以「殉身」作為文本結局，尋求國際正義未果，最後只能尋求書寫，作為文化最後的存續。

## 二、中華民族歷史論述建構與民族精神確立

相對於《邊聲》的「紀實」手法，「破除」日本政權的虛偽，《大風雪》與《莽原》則著重在國家內部漢奸的批評，日本人彷彿遙遠的「虛」影，《大風雪》與《莽原》的歷史敘述手法則是「破」「立」並陳，從「報告」到「小說」，孫陵要的不只是要「報告文學」現實的描述，而是要「新 / 小說」更積極的「創造」意義，是建構中華民族的歷史與認同，是社會的改造與未來的創建，《大風雪》聚焦在滿洲國建立前夕，哈爾濱政商的交遊、會晤與政策，潛伏在政商活動的背面，是「主戰派」的表面趨附與武力抵抗，《莽原》則是滿洲國建立，則是知識份子的文化延續與抗議行動，述說歷史的聲音雙軌並呈：「明 / 暗」，「官方 / 文人」，「紀錄 / 未記錄」，不斷進行「雙聲道」的敘述與辯問，《大風雪》、《莽原》承續《邊聲》，對於滿州國的政權根基、統治者的形象，採取「破」的姿態，以二分法的書寫方式，正(主戰)與邪(主和)不兩立，討論國家 / 國史存續的問題，也說明東北的淪亡，「內部的分裂」尤甚於「外部的侵略」。

### 《大風雪》部分

官方論述	地下行動
事件：哈埠緊急會議 地點：長官公署	事件：政商傾向「主和」，提出不抵抗政策，仰賴國際聯盟；警察局長與教育部長則主戰。 地點：楊鯉亭的客廳、趙君謀的客廳
事件：游藝晚會 地點：京戲俱樂部	事件：主戰派的反抗，挾持張景惠
事件：日本攻擊 時間：民國 20 年舊曆除夕	事件：楊家婚事

抵抗日本侵略的統一戰線。d.這一時期學生們的反日運動也是中國結束不抵抗政策的開端。流亡到北平的東北人最能感受到它的直接影響。一九三一年「九一八」事變後，遷到北平的東北大學學生成為學生運動中最積極的一支力量。(底線為筆者自加)

## 《莽原》部分

官方論述	地下行動
事件：孔學總會、文藝總會，創立典禮 地點：新京大飯店 歷史人物：鄭孝胥，後清文人	鄭孝胥，與後清文人的交遊 旅館大廳
事件：成立大會、理事選舉 地點：萬花樓妓院	李昂，檢討會 客廳
事件：調查團到來 歡迎籌備會	松花江大飯店的秘密會談 鐵路集體罷工
事件：李頓調查團的歡迎大會當天 地點：哈埠車站	電車工人罷工的策畫(第一次反抗)

以反抗「地方政商」的「地下行動」來「破」官方論述的表象外，孫陵追溯「東北一中華民國」的關聯，描述「創關東」的海陸過程，說明兩代的移民，不同的歷史情境下，所形塑出的兩種認同，也就是兩種移民認同，孫陵也藉由小說創作，建構讀者對「東北移民」的認知，楊鯉亭與東方曙本都是山東農民，象徵著前後代的「創關東」的山東移民，再以兩人對比，對中華民族認同的兩種態度，孫陵解釋何謂「創關東」，東北雖然作為滿清帝國的發源地，但實質上是當時的新大陸，屬於移民社會，陳紀滢也說當時創關東，類似台灣人的美國夢，孫陵描述山東農民，從兩條路創關東，一是陸路，一是海路，陸路有開荒者的提攜，形成互助的俠義精神，海路則有海神娘娘的信仰<sup>241</sup>，文化方面，無論楊鯉亭或東方曙的祖父輩，都是承續著儒學私塾教育，學習孔孟之教，孫陵所牽出的歷史與文化的淵源，是儒學與中國的關聯。

由「移民」到「居民」，由「舊」到「新」，「新」的內容，對於楊鯉亭，是現代性的魅惑，舊有道德的淪喪，收編到殖民體制裡，對於東方曙，則是新舊兼容，維護與承繼舊有的道統與歷史，革新與修正民族內部的封建，成為對抗「新」、「現代化」的殖民侵略，建構出民族的尊嚴與認同。

### 楊鯉亭：認同丟失

楊鯉亭，象徵早一輩創關東的山東移民，本在私塾求學，而後前往東北，在東北歷經了「中俄戰爭、義和團、清朝滅亡」，因為東清鐵路而轉型為新興「現代」都市的哈爾濱，讓身為俄國貴族廚房「白役克」的楊鯉亭，攢下積蓄；因為日俄戰爭後，與當時煙花女子桂花成親，藉由鐵路與旅館，私運、販賣鴉片，經

<sup>241</sup> 《大風雪》，頁 240-241

營「松花江大飯店」，由社會底層晉身為地方上的富商，成為新興的「中產階級」，對楊鯉亭而言，對地方統制者是憎恨的，以利益疏通，謀求生存之道：「不管是哪國人，祇要是洋鬼子，便比中國人厲害。」<sup>242</sup>，楊鯉亭顯露了對自己身為中國人的鄙視，甚而希望改造自己成為洋人，孫陵指出，如「楊鯉亭」，藉由殖民現代經濟環境，歷經動亂與朝代更迭，新興的中產階級，對「國族認同」是丟失的，對於乍成立的中華民國，更缺乏認同。

## 東方曙：認同確立

東方曙，象徵著新生的中華民國，承繼的是「革命浪潮」的思維，東方曙接受新式教育，但小學堂的師資仍是「秀才」，傳授新知與思潮的學校不敷教育新一代，東方曙秉持著年輕人對於理想的崇拜，撞見舊知縣殺了新的理想者柳健男，懵懂中參與了革命<sup>243</sup>，也因為參與了革命，而亡命關東，擔任教職時，又因為「自由戀愛」而來到哈爾濱尋職，東方曙在文本中是很微妙的融合角色，在「舊道統」中，卻必須藉由「革新」、「戀愛」作實踐；東方曙的「新」，在哈爾濱的現代思潮中，趨向「革命」與「戰鬥」，「自由戀愛」的抉擇仍是以「群體」為重，但孫陵在東方曙的身上，「新舊」並未建立起協調的對話，孫陵創造的東方曙，是個意志堅定、沒有傷痕的形象，但在「戀愛」與「家庭」其實無疾而終，出走上海，轉向民族大愛，但在上海紛擾的政治環境，東北時期堅定的立場與精神，反而成為了遺失的初衷，《莽原》敘述，藉由「上海刊物」，東方曙說：「我的生命，終於和祖國的聯為一體了。」<sup>244</sup>在「想像的共同體」下，孫陵仰賴印刷傳播，建立民族意識、共時想像，藉由文化，與其延續中華民族精神，不如說是確立，孫陵為「民族精神」建立系統，從儒家到徐志摩，顧炎武到孫中山，新文體與新國體，但《覺醒的人》，卻是一連串民族精神追尋的失落，東方曙投身在文化祖國，前往上海文壇，青年作家的他，反而因為離開東北，而凸顯其「東北」位置，上海時期的東方曙，所形構出的文化理想，有強烈「新生活運動」的樣板，重要的象徵理念貫串在孫陵的創作中，儒家的心、人為構成說(聖君與常人的關係)、聖王與教化(政治道德化)，滲透秩序情結與菁英政治，新生活運動的儒家思想模式、軍事化、領袖意志，<sup>245</sup>在實踐上，重視知識與道德，以「心」作為重建社會秩序的起點，新生活運動的思維，後來可以接連到臺灣的文化復興運動，也提及西安事變，身為「青年」的他，體現了當時蔣介石的領袖形象<sup>246</sup>，《覺醒的人》創作時間亦與台灣文化復興運動相近，孫陵記錄上海戰時，新生活運動的推行不力，實踐與理想的落差：

<sup>242</sup> 《大風雪》，頁 30

<sup>243</sup> 《大風雪》，頁 294

<sup>244</sup> 《莽原》，頁 64-65

<sup>245</sup> 參考自蕭阿勤，《國民黨政權的文化與道德論述(1934-1991)：知識社會學的分析》

<sup>246</sup> 《覺醒的人》，頁 142

來到了上海，他卻發現他將祖國神聖化、理想化了  
遙遠的理想口號新生活運動，在上海根本不見蹤跡<sup>247</sup>



亦對當時的中國(上海)現象提出了反省，上海的科學與文明，造成洋文化的時髦與崇拜，中國缺少自我，只是一味地模仿各國：

在文藝思想上，我們處處受俄國的影響。在軍事政策上，處處受日本壓迫。在商業經濟上，處處受英國的攔斷。在生活方式上，又處處追求美國的物質享受。<sup>248</sup>

此外對於上海空間的略筆：上海、酒店、酒女，值得思考的是，孫陵來到上海——內心嚮往的文化祖國，與上海詩人會面，也是在「酒店」，展現的是文學的縱慾與墮落，而這樣的墮落，不是外族的「迫使」，而是個體的「選擇」，且酒女有「現代女性」的名號，與詩人交遊，成為詩人的伴侶，甚而取得「作家」之名，孫陵對於強調個人情慾的作品，是站在對立的立場，值得注意的是，孫陵描述的亦是上海的都市之「暗」，對都市現代化的批判立場，與東北時期是延續的，如果說「民族認同」，在《大風雪》展現的是對民族認同的確立，在《莽原》是以文化作為延續，那《覺醒的人》尚含納了「文化母國」的追尋、落差、失落與反省，也反身對於自身所處政權的檢討。

## 第四節、人的改造與現代知識份子

### 一、現代空間對人的改造

都市的改造也意味對人形象的改造，到對於民族認同，影響深遠，新的空間又收編了群眾的認同，孫陵對於「新」知識份子的處理，分為「出世」與「入世」之別，滿洲國前的「主戰派」，滿洲國的革命份子—接受過新式教育的知識份子，通常擁有現代知識與職業，但孫陵在書寫策略上，分為「略筆」與「詳筆」，詳筆以東方曙思想的源頭與內容，其他的知識份子的刻畫，則略筆而過，此外，這樣的身分改造往往適用在「男性」，而「女性」書寫，孫陵延展出另一軸線。

《大風雪》是圍繞著「楊鯉亭」而開展的楊氏家族，依附在日俄殖民統治的「現代性」，才得以在東北紮根立家建業，這樣的「家」才得以形成「家族」，楊氏家族的成員，其弟楊鯉水是日本公學校畢業的翻譯官，其子楊耀祖是哈埠郵局的押車員，其女楊耀蘭是接受法政大學現代教育的女性，而楊家以「商」起家，

<sup>247</sup> 《覺醒的人》，頁 114

<sup>248</sup> 《覺醒的人》，頁 165-166

表面經營旅館，私下運鴉片致富，楊家所連結的家族，一是藉由婚姻途徑，與金融舊勢力萬聚銀號的王家結合，另一是憑藉有政治勢力的富熙，渴望取得官膏局局者的政治位置，對照新的商業勢力(楊家)、舊的商業勢力(王家)、新的政治勢力(富家)的職業別，設定如下：

角色名稱	家族位置	社會位置
楊鯉亭	楊家之兄長	白役克——>飯店主人——>(官膏局局長)
楊鯉水	楊家之弟	從日本公學堂接受教育，擔任翻譯官
楊耀祖	楊家之子	押車員，在當時如同一官半職：私運煙土
王子政	王家之父	萬聚銀號 (代表舊有的商業勢力)卻與新興的政治勢力保持距離
王文才	王家之子	王子政之子。顯得懦弱無能。
富熙	富家之長	

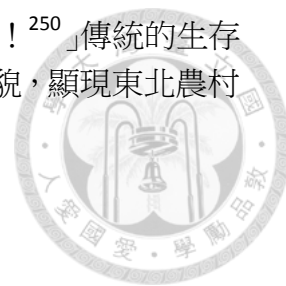
楊家依販賣鴉片而成為新的商業勢力，藉由通婚結合舊的商業勢力，藉由「官膏局局長」位置，試圖由商界跨越到政治圈，「官膏局局長」所暗示的殖民現代性，正是對東北大地毒害與改造，傳統的農業精神，象徵著生命的農作物，而今被鴉片的種植所取代，暗示著傳統農業精神的質變，被商業利益所取代，「槍砲、鴉片、文化」正是殖民現代性所引領而進的物品，關於鴉片的書寫、官膏局的設置，在同時期同樣為東北籍女作家，潘人木亦有提及，鴉片成為當時重要的經濟作物，但內容有所差異的是，潘人木在《馬蘭自傳》(《馬蘭的故事》)，有很詳盡地描述東北人民種植鴉片的過程，而在成為流亡學生之後，潘人木寫道：「鴉片如同黑色的鄉愁。」鴉片作為殖民經濟作物，所讓人產生的糾葛，不言而喻。楊鯉亭藉由剝削人民健康的官職，成為晉身政治人物的階梯，楊家之子楊耀祖，更是扭曲的形象，經典的人物塑造，擔任郵局職員，骨子裡卻渴望裝扮成女戲子，幻魅性別對自我的精神閹割，未嘗不是暗喻著殖民者對東北人精神的宰制。

對人改造的批評，也隱含著對當時現代職業的批評，例如鐵路海關，例如郵局職員，孫陵藉由東方曙之口說：「幾十年都是按照着一個機械的方式生活着，也機械地工作。<sup>249</sup>」

東方曙又說：「那些寄生的毒菌，那些社會的蠱賊，那些可惡的商人們！他們從不生產！也從不工作！工作是有的，那祇是計算著如何剝削，如何搶奪，以及如何勾結敵人走私的工作！一塊錢買進的東西，一轉手十元賣出去，還抱

<sup>249</sup> 《大風雪》，頁 122

怨生意過於清淡，政府管制太嚴！就這些便是他們唯一的工作！<sup>250</sup>」傳統的生存空間消逝，收編入商業資本體制，站在批判利益競逐的商業樣貌，顯現東北農村精神的殞落。



## 二. 現代知識份子的形象塑造

「現代化」催生了擁有「新學」的年輕的現代知識份子，孫陵小說中的知識份子主要是：

角色名稱	婚姻狀態	社會位置	行動
東方曙	自由戀愛	1.中學教員 2.東三省日報編輯	未有武裝行動
李昂	未婚	法政大學教授，留學法國	聯繫工潮人員
藍滄海	老婆去世，未再娶	1.北洋政府時代的國會議員 2.擔任十年師範學校校長 3.隱居後，為東三省日報寫評論	暗中支持游擊人員
王瑞華		警察警察管理處處長 <sup>251</sup>	《大風雪》：挾持張景惠，主戰
趙君謀		教育所長 <sup>252</sup>	《大風雪》：挾持張景惠，主戰
朱開元		擁有工程技術的人員 電車司機	《莽原》：投身工潮
趙之誠		哈埠電業局運務科長 <sup>253</sup>	《莽原》：投身工潮
江大川	與江雪結婚		《莽原》：投身工潮、游擊

有兩個源頭，有其承接關係，藍滄海象徵著由舊學過渡到新學的知識份子，但已經無精神投身革命；李昂象徵較藍滄海較為年輕一輩，受過西學的知識份子，引領著革命思潮。

### 知識源頭一：藍滄海

<sup>250</sup> 《大風雪》，頁 315

<sup>251</sup> 《大風雪》，頁 197

<sup>252</sup> 《大風雪》，頁 195

<sup>253</sup> 《莽原》，頁 290

對於進步的人物，付以溫和的鼓勵和希望；對於落後的人物，也付以溫和的寬恕和憐憫；這便是他與眾不同的慈藹和諧的作風。<sup>254</sup>

藍滄海擔任過師範學堂的校長，在北洋政府時代做過一任的國會議員，成為時代的「遺老」<sup>255</sup>，亦是孫陵筆下「東北文化圈」的核心人物<sup>256</sup>，象徵傳統文化，是溫柔蘊藉的力量，是平衡與緩衝的角色，特別以藍滄海的「客廳」，「壁爐上有著尼采塑像，中西合璧的客廳，放置書櫃式的無線電收音機」，作為文人交流空間<sup>257</sup>：

就像從不和外邊任何事物發生關係，而且將來也要永遠保持牠這般安靜和平似的。多年來的藍滄海的生命，便是陪著客人在這間精緻安閒的客廳裡面消磨了。<sup>258</sup>

藍滄海也是連結「東方曙」與政商勢力的關聯，讓東方曙的能力有了實踐的空間<sup>259</sup>，能輔以知識、經驗、人脈，與「滿清遺老」(王光烈、鄭孝胥)有了對話的空間，但顯示出「衰老避世」形象。

## 知識源頭二：李昂

李昂，音同法國城市里昂，留學法國，在法政大學擔任歷史教授<sup>260</sup>，外表卻穿著中國傳統棉袍<sup>261</sup>，李昂試圖把「法國大革命」的精神，引導學生從事「慰勞馬占山」的愛國活動，對於政治的態度，尚是信任國聯會主持國際正義<sup>262</sup>，李昂自稱為「思想勞工和文字勞工」，引導東方曙「破」，破除教育表象與教授標籤，提示東方曙以「文化」作為革命的著力點，但「文化」也是投機份子與機會主義者，控制與玩弄社會的符碼，成為掠奪政治資源的工具與名目，李昂提出，「覺醒」意義是「認同、團結、熱情、抗日」的意志，《莽原》滿洲國建立，中國政權喪失東北土地，知識份子的任務，除了武力抗爭，更能延續的是中國文化的傳承。這也是孫陵試圖提出「文化母國」與革命思潮的連結，「人」的獨立性越加顯著，孫陵藉李昂之口，提出基督教勝過羅馬帝國，是文化勝利，以「徐志摩」承接歐洲浪漫主義與儒家精神，以文學刊物作為東北與上海的文化祖國的嚮往與

<sup>254</sup> 《大風雪》，頁 86

<sup>255</sup> 《大風雪》，頁 62

<sup>256</sup> 《大風雪》，頁 63

<sup>257</sup> 這個「剛性的尚力文化思潮」並非「法西斯」反動思潮，而是「有著某種共同思想旨趣文化體系的學術沙龍、文化圈……亦不過是在「抗戰」這個特定歷史時期下的一脈文化民族主義的支流。」，參考坂口直樹，《十五年戰爭期的中國文學》，頁 008。

<sup>258</sup> 《大風雪》，頁 65

<sup>259</sup> 《大風雪》，頁 329-332

<sup>260</sup> 《大風雪》，頁 107

<sup>261</sup> 《大風雪》，頁 189

<sup>262</sup> 《大風雪》，頁 342

連結，孫陵在滿洲國武力抗爭與文化戰鬥未成後，前往上海。



### 東方曙：理想典範的知識青年

顧名思義，「東方曙」所寄託的意涵是「中華民國的誕生」與「道德實踐的具體化」，「東方曙」塑造一方面結合自身身世，另一方面是孫陵的理想寄託，以「青年」名之，亦結合文本內部東方曙如何由懵懂、投身文壇，最後領悟內部的「覺醒」的歷程，「東方曙」的命名，有多重的象徵意義，在前一小節，所論述的，東方曙的身世，也解釋了東北人的身世，屬於移民社會的東北，移民帶著筆路藍縷的開創精神與中華民國新生的精神是連貫的，此外東方曙的出生，貼合於中華民國的誕生，作者以東方曙，象徵著國家的「新生」，東方曙的「新」，體現在三層意義上：由舊入新的承繼者、革命者、實踐者，「承繼者」方面，東方曙小學時代便不同流俗，舊學能力好，因八景詩書寫卓越被視為神童，且有聖人之志。「聖人之志」的內容呈顯出強烈的儒家道統，以「格」作為處世原則，將聖人比擬為大海，強調包容、平等、博愛，東方曙是孫陵寄託新舊之間的橋樑，是舊有道德的繼承者，也是新近思想的開創者，似有「聖人」之天命，孫陵所創作的東方曙是一個「沒有傷痕」的主角，「革命者」方面，東方曙如何由「舊」轉換成「新」，有三個進程，與舊體制扞格、涉入革命行動、發生自由戀愛，因為扞格而產生心靈思辨，因革命而亡命關東，因戀愛而失去教職，試圖投入體制內的東方曙如何離開舊體制，試圖開創新體制，如何從渾沌懵懂到心靈醒覺，是三篇小說文本的進程，巧妙將「聖人之志」轉換為「愛國思想」，「山東—東北—上海」，空間移轉，象徵著東方曙新的階段，「實踐者」方面，《莽原》，滿洲國建立之際，描述東方曙上下求索，尋求積極作為者，而無所獲，孫陵對缺乏行動力的群眾提出批評：

老革命黨員厭倦革命事業，政治家絕意仕途，愛國詩人熱衷衛生麻將，大學教授強調幽默感。清朝遺老面對政權虛置，卻避而不碰。

孫陵特別書寫王光烈：

「政治使他痛苦，他既不知如何愛國，也不知如何賣國，他對於賣國和愛國一樣毫無興趣」

寄託在「藝術」，是超脫，也是冷漠，孫陵認為避而不碰政治，社會無法革新，所以秉持著「改革社會」的使命，上下求索尋找同伴，孫陵一再突顯對政治的態度，是「入世」的精神，認為新一代青年應以投身社會為任，葛浩文這樣評論孫陵：「連主人翁東方曙……也有他(孫陵)的典型氣質，特別是他對上海肅然敬畏的態度，對大作家的崇拜，對世故的天真，對救國工作的堅強意志等。」說



明了孫陵投射在東方曙身上的自我期許，以國為重、不畏現實阻力的形象。



### 三、東北作家與「東北作家群」

東方曙的「新」，唯一實踐的道路，是文化事業，從東北前往上海，《覺醒的人》是滿洲國政權建立後，東北作家流亡到上海，本以為是回到祖國懷抱的東方曙，發現「文壇如宦海」，以「東北作家」身分被標舉而出，但面臨著政治意識形態對立，愛國理想反而陷落(丟失)在國家內部階級的分裂，孫陵來到上海，正是民族主義運動推行最劇烈的第二期<sup>263</sup>，也正是《文學》雜誌編輯轉換的時期，葛浩文分析，孫陵書寫出當時上海文壇的社會主義現實主義派、左傾自由派、個人主義寫實派、頹廢派，反映三〇、四〇年代的上海文壇，面對上海文壇，多方面的政治角力，孫陵標舉「東北精神」，認為能超脫上海文壇四分五裂的紛擾，成為「團結」、「認同」的力量，此時可以觀察年少孫陵的理想性，也感知一個自表不輕易涉入政治的青年，如何隨政權牽制與歸附，也可觀察出孫陵如何從「東北作家」成為「抗戰作家」，再成為「臺灣作家」，形成他的「戰鬥」論述，「戰鬥」的意涵從「反抗異族」，到個體精神的訓練，又產生如何的「反共」話語，交雜於一爐。

#### 「東北：流亡作家」v.s.「上海：文壇宦海」

孫陵把當時有所接觸的上海文人化為書中人物，不難從《我所熟識三十年代的作家》對照而出：

書中名稱	對照人物
王燭塵	王統照
黎寧	巴金
鄭水如	郭沫若
陳霜	茅盾
陳言詩	沈起予
蘇雨	胡風
江布、江雪	蕭軍、蕭紅
于大白、張醉雲	郁達夫、王映霞
黃菱	藍蘋(江青)

從交遊的上海作家，可以看出孫陵乍到上海，便有相當的活躍。但是與其文論相比，孫陵對於郭沫若與江青的描述，在形象與言語上，有相當大的差距。甚

<sup>263</sup> 阪口直樹，《十五年戰爭期的中國文學》，頁 004

而這批上海文人的在臺紀錄便是來自孫陵，《覺醒的人》，「東方曙」形象亦轉變，在哈爾濱文壇的沉默形象，作為聆聽者、學習者，來到上海文壇，能親自下廚宴客，成為一個發問者、說話者的腳色，且相對於「東北作家群」的「流亡」形象，孫陵乍到上海，能籌辦出版社，能租高級房屋，能親自下廚宴客，經濟狀況相較之下，優渥甚多。

## 東北作家群

針對「東北作家群」的「定義」也敘述在《覺醒的人》裡：

隨著這些人物的來到上海，在一些出名的報刊雜誌上，暴露日本侵略者的罪惡，以及鼓吹抗日意志的作品，也隨著多了起來。在一些全國聞名的報紙雜誌上，這些突如其來的，青年人的作品，佔據了主要的篇幅。這些青年們被文藝界的人士們，贈送的一個專有的封號，叫敬「東北作家」。隨著日本侵略的範圍逐漸擴大，由東北而華北，於滿洲國之後又出現了「冀東自治區」，日本浪人在天津北平，公然走私販毒，橫行無忌，凡是稍有愛國思想的中國人，都已經不能忍耐了！東北作家控訴侵略，鼓動反抗的作品，更隨著上海出版的報紙刊物，分散到全國各地。老大的民族心靈，終於在日本皇軍愈逼愈緊，和愛國志士奔走呼號之下，逐漸地睜開眼睛，看清楚了危險的事實，而漸漸地，漸漸地趨向覺醒了！<sup>264</sup>

這段文字描述，被稱為「東北作家」的是，當時由東北逃出的「青年」，以「控訴」、「反抗」讓「民族」心靈「覺醒」，孫陵的「東北精神」是跟「愛國」思想綑綁的，當時流亡的東北人，背負著東北淪亡的苦楚，孫陵未言論的是，東北作家在流亡歲月中，大多選擇左傾，「東北」符碼本是灌注「民族」與「愛國」符旨，而今「國」的分裂，也反映在東方曙與江大川的互動。

### 「愛國」理想的丟失或實踐？：東方曙與江大川

在上海，孫陵面臨的問題是，與上海「東北作家群」的「階級」差異，「東方曙」與「江大川」，正暗示著當時孫陵與蕭軍的漸行漸遠，《莽原》敘述因為反抗滿州國，參與游擊，而與江大川熟識，但江大川與東方曙初次相遇，便埋下彼此之間差異的伏筆，江大川認為東方曙有「小布爾喬亞」的氣息，因為一起投身游擊，反抗滿州國，消弭了階級矛盾，成為朋友，但是在《覺醒的人》敘述，來到上海，卻因為社會內部階級思想差異，與江大川無法溝通，藉黎寧(巴金)之口，說明對「階級」的看法：

---

<sup>264</sup> 《覺醒的人》，頁 112

(小資產階級)因為這種人多半受過充分的教育,知道甚麼是人類的幸福!更知道人格的尊嚴。……大資本家祇是關心他們的財富,不會有更多的精神熱心革命的!而且革命的後果,往往會限制資本家的獨佔利益,因此他們更是先天反革命的!至於真正的無產階級,因為從沒有受過充分教育的機會,缺乏知識,更不知道什麼是他們的利益!<sup>265</sup>

孫陵以「大資本家」、「小資本家」和「無產階級」作討論,駁斥江大川的左傾,而提出黎寧的「互助論的自由主義者」,根據葛浩文的說法是「左傾的自由主義」,且以東方曙的視角來討論,他提出黨派的抉擇、國家的二分,是對於東北時期的民族精神、抗日精神的一種丟失,從孫陵生平而言,抗戰初始,尚到延安參觀,未有明確反共傾向,其反共傾向,應是在抗戰流離過程中,慢慢形成。

小說和文論不同的地方:孫陵在「文論」中,以「蕭軍和蕭紅的愛情」為軸線,也注重在蕭軍東北時,「反抗」的精神形象,但藉由「小說」表達,自己與「蕭軍」思想上的分歧。對於孫陵和蕭軍,「小說」作為「社會改革 / 救國大業」的實踐工具,錢理群提出「流亡者文學」,稱蕭軍為「永遠的流浪者」,筆者認為孫陵也相似這樣的形象,雖然一個奔向延安,一個逃往臺灣:

人們同樣也很容易地就注意到四十年代文學中的流亡者形象,大都是知識者,因此我們可以說,流亡是作家對於處於戰爭條件下的中國知識份子的歷史命運、精神特徵的一個藝術發現——自然,這也是作家的自我反省與自我發現。

孫陵在《覺醒的人》亦書寫他流亡的起點,以及他內裡思想的形塑,「覺醒」含有兩個層面:第一層是承繼「民族——國家」的覺醒,第二層是「階級」意識的認知與抉擇,除此之外,筆者提出第三層的「覺醒」是在文本之外,是「個體」與「政權」的碰撞,「個體」的覺醒。尚待下一章節討論。

#### 四、「戰鬥」與「覺醒」

##### 反共話語

藉由蘇雨的演講中,孫陵點出俄國文學的兩面性,孫陵在人和群體的關係,主要是辯駁蘇雨的話語,集體創作而來,也提及中國文化未能獨立的問題:

這正是在形式上和唯物史觀對抗的實驗哲學,代表著美國文化瘋狂地呼喊著打倒中國文化的時期,也是個性解放的狂濤,代表著歐洲思想淹沒了理性的時期。

<sup>265</sup> 《覺醒的人》,頁 88

他們不明白哲學而曰實驗，便必然要落進唯物論者的窠臼，雖然標榜獨立自由，而先天便已套上了唯物主義的枷鎖，自由的思想，早已失去翱翔天際的能力。失去理性的盲目解放，如同脫韁之馬，騎在馬背上的人，最後獲得的不會是個性的解放，卻是墜落危崖之下的毀滅。<sup>266</sup>

孫陵將「性慾」與「解放」、「唯物論」綁在一起，試圖在文本中建構反共論述，壓縮了文本創作的文學性，孫陵更直接從俄國文學中，托爾斯泰與克魯泡特金入手，推翻共產主義的階級鬥爭，此時孫陵以「自由」對抗共黨的「集體」：

自由與互助，正是救國主義的兩翼！

如果從人類生活中剔除了自由，便將如同從飲水中剔除了鹽一樣；不但人類的生活將要失去意義，淡而無味，並且也必然發生營養不良的現象，變成了敗血症和黃腫病，很快地便會要了人類的性命。除非換了糖尿病和腎臟炎的特殊病人，沒有什麼人不需要食鹽的。同樣的理由，除非是患了特殊病症的國家和人民，纔會忌憚自由，像患了腎臟病的人必須忌鹽一個樣；凡是一個正常的民族，必須吸取自由纔能維護他們的健康。<sup>267</sup>

值得注意的是，對照孫陵在此對自由的論述，對照他在五〇年代在報刊對自由主義的評論是略顯粗略的，孫陵在台灣五〇年代的文論，是將國家的自由置於個人的自由之上，此處若把國家由「共黨」置換成「國民黨」，就也有反轉的可能，辯駁對方話語的同時，或許也反指現實，孫陵在《覺醒的人》對於個人與政府的自由，產生調和的言論：

一切都是相對的，不能絕對！絕對的個人主義，有己無人，便是獨裁。絕對的自由主義，有自由而無法律便是無政府。個人必須對別人負責，自由必須對法律負責，纔能從容中道，得到真正的個人自由！<sup>268</sup>

為尋「自由」而「戰鬥」，在文本外部，戰爭的對象由異族到同族，「戰鬥」的意涵如何被移轉，重新思考，臺灣文學裡，「五〇年代報刊」的「戰鬥孫陵」，到「小說」中的「戰鬥孫陵」，戰鬥的意義是什麼？無論投身在左傾或右派的政權，最後所面臨的相似性，國與非國是簡單的二元答辯，要分析孫陵需要思辨他生命歷程的多重轉折，轉變之間甚至是違逆扞格的，故在抉擇、矛盾與問答中，捍衛自身的「戰鬥」姿態，個體的「覺醒」成為根本信仰基礎，孫陵將其第三部長篇小說名為「覺醒的人」，「覺醒」的意涵是什麼，有表現出當時知識分子對於

<sup>266</sup> 《覺醒的人》，頁 254

<sup>267</sup> 《覺醒的人》，頁 208-209

<sup>268</sup> 《覺醒的人》，頁 271

政治依歸，經歷了如何的歷程。

## 個體的覺醒

孫陵創作《覺醒的人》已經年近耳順之年，他書寫初到上海文壇的年紀，實質上是對那時代做出自己的思辯與回應。《覺醒的人》一段東方曙自我對話<sup>269</sup>，可以作為前半段抉擇的依歸：

——「可是，創作是一種孤獨的奮鬥！你不怕孤獨麼？」  
東方曙聽到一種嚴厲的聲音，在警告他。  
「我不怕！」他坦然地答道。  
——「你忍受得下孤獨帶來的寂寞？」那聲音繼續追問道。  
「我忍受得下。」他繼續回答。  
——「你能夠聽憑良心的命令，拒絕外物的誘惑？」  
「我能夠！你知道這些，我早已這般實行了。」  
——「潮流的沖激力量是巨大的！」  
「我知道！」  
——「你看不見的世界潮流，比長江大河的沖激還要險惡！」  
「我已經投身在它的激流中了！」  
——「你不會隨流而去？」  
「你不看到我自己就是一條河流麼？」  
那個嚴厲的聲音，沉默了一下，語氣變得溫和一些繼續問道：  
——「你的源頭在何處？」  
「生命就是我的源頭活水！」  
——「你的歸宿在何處？」  
「我的歸宿就是灌溉大愛主義的海洋！」  
——「你必將遭遇仇恨的障礙！」  
「愛情的激流，必曾沖激仇恨的堤堰！」  
——「不義的垃圾，將會染污你的河流！」  
「祇要源頭活水不枯竭，外來的染污必可澄清！」  
——「你將會遍體鱗傷！」  
「我並不是第一個，多少偉大的前驅者，都帶著滿身傷痛以去了！」  
那個聲音忽然哈哈大笑，笑過之後又說道：  
——「你這頑強的青年人！既然這樣堅決，就去創造你的命運罷！」  
「可是，你是誰？」東方曙有些奇怪地問道。  
——「我是誰！你還不知道麼？」  
「我似乎和你很熟悉，但是，我確實不認識你！」

<sup>269</sup> 《覺醒的人》，頁 239

——「哈哈哈哈哈！你真正認識了我，你也就認識了你自己了！」<sup>270</sup>

這一連串對自我的答辯，在文本中十分突兀，但筆者認為這一段是孫陵文學筆法上，重要的轉折段落，孫陵從對「外」建構論述話語，到對「內」的自我自答，從建構大論述中離開，到對於自我的剖析，由外而內很重要的過渡段落，孫陵的「覺醒」是以「大愛」洗除「仇恨」，忍受「孤獨」，致力「創作」，「創作」作為孫陵超脫政治的自我依歸，卻在日後成為國民黨筆隊伍的寫手，甚而耗費了其創作的能量，或許孫陵避碰觸的是，時代不可規避的問題，政治羣體與個人之間的拉扯，或是政治羣體的實踐，不得不隱含對個體的犧牲與背棄？

## 個體與群體

孫陵提出「自己一個體」與「國家一羣體」的辯論：

幾年以來，佔據了他的生命的，全是一些救國愛國的活動，這些活動都是為了別人的，並不是為了自己；他最怕談到自己，自己是多麼渺小？多麼微不足道？可是，……可是，所說的為了別人，不也正是為了完成自己嗎？

所說的自己，原本就沒有絕對自己；真要尋找自己，祇有在為群體的奮鬥中纔能尋得到。可是，個人主義和羣體主義，為何又爭訟不已呢？

個人與羣體，原本是造物者的傑作，在自己出現的同時，便先天安排好了他們的自己關係的。可是，偏偏有人喜歡在集體主義之下扼殺個人；也有人在個人主義之下而否認羣體。事實的真相卻決不那麼簡單：個人是無法扼殺的，羣體也無法否認。

孫陵在小說創作中，提出了一連串的自我辯論，堅定自我對於「國家一群體」的信念，但值得思考的是，《覺醒的人》結尾的突兀之筆，藉由「了凡和尚」之口：「凡有所相，皆是虛妄！若見諸相非相，則見如來。」

文本內部的東方曙，正要投身「抗戰」的「巨浪」，走向「戰鬥」，而文本外的孫陵，年已甲子；文本內部未能續寫，文本外部發生的是，「個體」面對戰爭餘生的何種領悟；小說內部的「東方曙」是理想的創建人格、堅定心靈、英雄形象，而文本外部的孫陵，離開「敘述我」，如何思辨「生命我」，「覺醒」的命名與內容，象徵著如何的生命意義的沉澱，恐怕也是孫陵一生試圖平靜與跨越的，可以在其《孫陵詩集》見其心境跌宕起伏，第五章再論。

<sup>270</sup> 《覺醒的人》，頁 239-241

## 第五節、知識份子的實踐：個人與群體



### 一、家族 / 婚姻：女性自覺

#### 女性啟蒙

孫陵在文本中，所刻劃的現代女性，反而更囚禁在保守與傳統，裹足不前，受到新思想的影響，卻更不清楚自我，一心想要「自由戀愛」，也想成為「現代女性」、「女作家」，實質上，所謂的現代女性卻難以自我定義，「愛情」是那麼虛幻，卻作為革新思潮所追求的理想，孫陵將「愛」作個體與群體，多層次的解讀，隱含著啟蒙女性與改造社會的政治實踐。

#### 東北現代女性

《大風雪》對照出不同的婚姻關係與女性樣貌：楊家婚姻根基於利益，楊鯉亭本是俄國勞役，其妻為妓女，供其資本發跡，欲將其女楊耀蘭許配給舊商業勢力的王家，對照東方曙與梅冷月自由戀愛的婚姻，在男性權力下，女性意願往往被隱匿，或是女性身分依附男性，以妻子、女兒，或煙花女子。

《大風雪》、《莽原》女性塑造列表如下：

	梅冷月	楊耀蘭	富蓉	程艷芳
身分地位	妻子	權貴之女	權貴之女	歌女
教育程度	中學	大學生	大學生	不明
女性歸類	傳統	現代	現代	現代
禮教態度	服從禮教	困惑禮教	逾越禮教	逾越禮教

除了身分之別，孫陵以教育程度與女性歸類，討論女性的家庭定位與禮教態度。

#### 傳統與現代之間，女性的內裡衝突：楊耀蘭與梅冷月

楊耀蘭是《大風雪》、《莽原》極力經營的女性角色，充滿衝突，受過新式教育的法政大學女畢業生，一方面受新時代、新思想的洗禮，想要成為獨立自主的新女性，一方面卻又享受著家庭在政商利益勾結下，依附殖民經濟的榮華生活，感染自由戀愛思潮，卻陷落在傳統家族婚姻的囹圄，一方面受東方曙的性靈感召，另一方面卻又羅維奇肉體的誘惑，「女體」在小說文本中，是兩方思想的角力場。

王鼎鈞《怒目少年》提及，所謂「女學生」，通常是泛指由高中到大學，十七、八歲到二十出頭，那時女子能受高等教育，必定是家裡有錢，家長的思想也開明，有這種背景的女孩子多半漂亮，那時讀大學同時是一種享受，有音樂、有體育、有社交，這些女孩子多半明朗可愛，那時候，「女學生」一詞中有甚麼樣的形象，可以想見。<sup>271</sup>

而楊耀蘭雖有著女大學生的「名」，但實質上，對於「現代女性」、「現代作家」的概念卻是模糊的，孫陵在書寫楊耀蘭內心糾葛，往往將其心靈與身體，成為禮教糾葛的戰場，女性對禮教的反叛，或許只淪為另一種男性的政治工具，孫陵欲藉由楊耀蘭形塑來消解「個人主義」與「民族主義」之間的緊張，但是完美的男性形象對女性的指引，隱沒女性內部的主體，也是孫陵對女性建構的限制，與其說欣賞作家，更欣賞的是投身革命的進步女性，以男性的框架去定義女性。

而後幾乎成為隱而不顯的角色—梅冷月，自由戀愛，而與東方曙私奔，似乎受到現代思潮洗禮，但與楊耀蘭—現代女大學生的對比之下，相形成為「傳統無爭」的形象，梅冷月的婚姻，有蕭紅的第一段愛情之影，梅冷月雖因自由戀愛，而與老師私奔，但現實的貧窮，讓梅冷月渴望物質不虞匱乏，讓現實磨鍊，骨子裡亦離不開傳統家族的女性形象，又對現代女性形象心生嚮往，孫陵對梅冷月的刻畫後繼無力，似乎提示著「家的隱沒」，東方曙與梅冷月的「愛情 / 婚姻 / 家庭」，在東方曙「愛國」理想之下，被略筆而過。

### 上海現代女性：江雪與黃菱

江雪，寫的是上海時期的蕭紅，投身在藝術，無論在肉體與思想上，與江大川有了差異，但對於江雪掙扎的生命，並未深入描寫，「文學」對於男性，如孫陵和蕭軍，是作為社會「改革 / 實踐」的工具。但在刻劃女性作家「蕭紅」，則表現其對政治的冷感，以「文學」為重的形象，反倒是女演員黃菱，暗指江青，孫陵在《我熟識的三十年代作家》對「江青」的描述：

「生活方式簡單樸素，不是屬於「交際花」一型的人物。……我們來往不多，大概看過一次嘉寶演的《茶花女》，去龍華看過一次桃花，去高橋海水浴場游過一次。」<sup>272</sup>

但在《覺醒的人》，黃菱是能夠與東方曙深入談話的現代女性，追求知識、喜好藝術與文學，討論愛情時，提出「靈魂美」的女性形象，與討論愛情的定義，本身已經有成熟的思想，並非依附在男性之下，甚而能與男性東方曙有「平行」

<sup>271</sup> 王鼎鈞，《怒目少年》，頁 31

<sup>272</sup> 孫陵，《我熟識的三十年代作家》，頁 172



思想的女性，從「梅冷月」、「楊耀蘭」到「黃菱」，孫陵對女性的刻畫，從傳統、現代女性的迷惘、獨立的現代女性，從想像寄託到實際描述，一層一層刻劃不同樣貌的女性，也可以看出當時女性在傳統與現代之間的掙扎變化，《莽原》中，東方曙是女性的引領者，但在上海，東方曙與女性則是平行的對話關係了。

## 二、婚姻 / 愛情：個人覺醒

### 靈魂與肉體

孫陵在《覺醒的人》，對「覺醒」分為「外部」與「內部」，「外部」是個體與群體之間的關聯，「內部」是內在心靈本質的探求與塑造。孫陵將「外部」的覺醒，歸諸於「愛情」，內容分為「民族愛」與「男女愛」，而這兩種愛在實踐上，又有合流的關聯，孫陵所建構出著哲學思維路徑，生命的大用是愛情，愛情作為社會改革的基礎，一是婚姻基礎，另一是覺醒的方法，作為民族醒覺的象徵，「內部」的「愛」，則是根基在「個體」對「生命」的認知，孫陵將「愛情—生命—神」在內在成為宗教式的思考迴路：

這樣一種「神」的本來面目，儒家叫做「天道」，佛教徒稱為「如來」，基督徒奉為「天主」。儘管名稱不同，經典各異，而且聚訟紛紜，各不相讓；甚而互相詬訾，大動干戈，而實際祇是一件事情，一個面目。<sup>273</sup>

也可以知道孫陵定義「戀愛」是精神純粹的存有，帶著宗教式的理想，於是，在「男女愛」的定義上，要「靈魂美」，「靈魂」作為「愛情」的發端，精神的互通，「情」若走得不純粹，則流於慾，則會導致靈魂的死亡，值得注意的是，在女性靈魂美的塑造，透過「文學」與「民族」而形塑出現代女性樣貌，此外孫陵將對共產與慾望沉淪做連結，是渲染牽強，亦落入反共文學的俗套，也可以看見孫陵建構到道德的框架，將心靈與肉體是對立的，要求肉體的禁慾與苦行來淬鍊心靈純潔的可能，也切割了「愛 / 慾」，慾望指的是個人的小愛，無法連結成祖國的大愛。

### 個體與群體：愛情與婚姻

作為社會改革基礎，「自由戀愛」是婚姻基石，破除舊家族的父權封建，但是文本中，「婚姻」與「愛情」的維繫是很薄弱的，孫陵所提及的自由戀愛，東方曙與梅冷月、江大川夫婦、郁達夫與王映霞，後兩者愛情有時代性的象徵意涵<sup>274</sup>，而且實際上卻都走向「離婚」，文本中，東方曙與梅冷月漸行漸遠，江大川

<sup>273</sup> 《覺醒的人》，頁 184

<sup>274</sup> 《歷史與怪獸》，頁 135

與江雪暗示著蕭軍與蕭紅這段分歧的情感，于大白則是換了前妻與張醉雲結婚，孫陵提出了對自由戀愛的反省，也是對革新思潮的反省：

無愛的婚姻，他當然是堅決反對的！「紅樓夢」和「安娜卡列尼娜」這兩本小說，都是描寫缺乏愛情的婚姻痛苦的。娜拉的走出傀儡家庭，當然也是正確的決定。但是走出家庭便是為了解放性慾嗎？解放性慾便能獲得完美的愛情嗎？<sup>275</sup>

孫陵提出傳統婚姻的出走，造成家庭的崩解，傳統與革新的思維拉扯，五四「反傳統」的力道究竟要多深？：

「自從『五·四運動』以來，大家都喊著民主與科學的口號，真正的內容，我也不清楚，不管怎樣，祇要能救國便好，我相信要救國必需提倡科學，這是對的！」<sup>276</sup>

孫陵提出的問題是「救國之後呢？」，也是「革命第二天」的問題，娜拉走出家庭之後呢？《覺醒的人》雖然到「八一三」砲戰敘述結束。但是，孫陵提出的是戰爭之後，心靈的依歸問題。

---

<sup>275</sup> 《覺醒的人》，頁 274

<sup>276</sup> 《覺醒的人》，頁 279

## 第五章、「東北」到「臺灣」：

### 《孫陵詩集》與其幽曲心路

故國河山繞夢魂，袁安冷巷閱朝昏，  
自從歸臥雙溪外，開遍梅花未出門。  
——〈有感〉，選自《孫陵詩集》

無論在五〇年代的戰鬥文學、抗戰時期的小說作品，孫陵真正的個人的情志直接袒露在舊詩作品之中，在散文與禁書答辯，亦直接引用舊詩體來自明心志，於是藉由《孫陵詩集》，讓讀者認識到孫陵「至情」一面，值得觀察的是，整部詩集以書法呈現，以楷行草書為主，筆畫的潦草端正亦可映照處境，孫陵詩集選用「舊詩」，也展現承襲五四思潮的文人，仍有用舊詩詞表達思緒的特色，舊詩也補足了孫陵生平的人際互動，前幾章節論述過的生平補充，此處不再贅言，筆者認為《孫陵詩集》展現出東北時期戰鬥意志的成形，在抗戰流離的空間移動，東北成為了孫陵筆下的心靈原鄉，遷臺後，孫陵的心靈樣貌，形成了兩面：一是對政權憂心的「屈杜」，忠臣、詩人形象，另一方面求心靈的沉澱平靜，放下戰鬥，靜觀歷史，映照生命實相。筆者將內容分為三部分討論：

**政權興替與戰場想像：**《孫陵詩集》的內容從身世表述，以宋詞詞牌表達亡國之痛，以古詩表達對戰爭場景的描摹，從朝代興替的感慨、戰場意想的想像到對日本暴行的指責，「戰鬥」意志越來越激昂，前往上海時，「戰鬥」意識已然成形。

**流離行腳與心靈原鄉：**抗戰時期的空間移動，從湖北(第五戰區)、短暫停留重慶與雲南，在桂林與西安辦學，從前線經驗到文化戰線的描述，在此一時期，看出孫陵鄉愁的演變，開始以「東北」作為心靈的原鄉，對孫陵而言，「故鄉」成為相對的存在，實質上他在每個階段，故鄉與異鄉的相對感，不斷置換，山東相對東北，東北相對上海，大陸相對臺灣，而東北這段時光成為孫陵最重要的心靈原鄉，「鄉」的意義是層疊而上的，山東對家庭，東北對國族的對應、大陸是抗戰流離歲月的對應，「東北」對於孫陵的風景書寫，成為一種精神回歸，一種至高無上的美，一個收納民族苦難的盒子。

**宦海浮沉與心靈空間：**筆者認為孫陵在自我心靈空間上，有兩方面的展現，一方面是以屈、杜自傷，另一方面以文學女神作為寄託，建造出純粹純淨的心靈空間。「屈、杜自傷」方面，心志由辯駁悲憤，刻劃孫陵對黨的忠與貞，忠臣的傳統思維與形象，讀來最讓人動容的部分是，生前最後二首詩作與《東渡集》的

呼應，明知「不可為而為之」的生命抉擇，「孤傲」的詩人形象，「阮醉屈沉」的悲憤心靈，是遷臺知識份子的心靈風景與沉痛生命，藉由孫陵個案來回應民初動亂的知識份子流亡的樣貌，對政治的幽曲心靈，孫陵的外部生活時常病酒與工作潦倒不濟，另一方面，《明湖集》、《無垢集》，孫陵表達自我抒懷、寄身文學，對歷史的解釋，最後歸於佛理玄思，孫陵轉向心靈風景與文學女神的互動，值得注意的是，孫陵文學女神的形象，與短篇小說對照，在小說中，是有傷痕，需要被救贖的，但詩集中的「明湖」、「女神」則是風景的描述刻劃與形象的描摹，以閱讀《金剛經》、《摩訶經》則接續了《覺醒的人》最後對於歷史實相的解釋，在散文提及杜甫生平研究，晚年又以明史作研究，此外僅有三首詩作，將心靈置放在台灣山水裡，歷經時代動亂與政治箝制的孫陵，願以孤臣姿態醉酒以終，由「光明」的心、「傷痕」的心，到渴求如同「明鏡」的心，「個體 / 心靈」在「塵」與「誠」之間，在「文論 / 創作」之間，「分裂」與「整合」之間，孤身懸繫著遊離的空間，身體何嘗不似那黑山白水，也是一個收納時代苦難的盒子。

### 第一節、成書背景與生命回顧

《孫陵詩集》是孫陵生前極為特別的一部作品，此書整本以「書法」寫成，而非鉛體印刷，孫陵以《孫陵詩集》來刻畫其深情內裡的用心，無論在內容與書體之間，詩人情緒在筆墨之間展現。「舊詩」對孫陵的意義究竟為何？從他在台灣的著作，可以看見孫陵在懷鄉散文與政論答辯中<sup>277</sup>，往往以舊詩自明心志，與茅盾筆戰、禁書事件、懷鄉散作，孫陵在生命重要表達心志的時刻都引用舊詩，可謂孫陵在每個重要生命時刻所留下的文字記錄，孫陵的文學發跡亦以舊詩為與滿州國官員交遊政治資本，其第一部舊體詩集《雁訊經年集》曾在戰時出版，且是郭沫若題字，南社詩人柳亞子作序<sup>278</sup>，其詩集已佚，陳紀澄在孫陵逝世後，為其一生評論，亦提及他新舊文學皆有所擅長，孫陵逝世後，《孫陵詩集》再次刊行。墨稿詩集之印行，也是孫陵生前念念不忘之事，此書的出版是他健康惡化時期，最重要的心願。孫陵在東北時期，曾在《邊聲》提及，以舊體詩作為「隱身」的方式，讓日本當局把他視為毫無危險的舊派人<sup>279</sup>，筆者認為，與其說「隱身」，不如說孫陵對「現身」的「執」，仍試圖用文字去雙重承載，己身幽曲心志，對照早年對政治的「隱身」，孫陵在臺晚年的沉默，才是對政治真正的沉默，「舊體詩」中，所流露而出的「深情至柔」，也可以窺見在「新文學」裡「戰鬥」、「剛強」、「振筆疾呼」的「孫陵」的另一面，此書的內容，濃縮了長年流離的「空間」移動，抗戰時期的詩作標題往往就是「地名」，展現孫陵強烈的「空間」感受，也濃縮了每個階段的心靈狀態。

<sup>277</sup> 前面章節已有討論，孫陵在禁書答辯、懷鄉散文、《邊聲》以〈雁訊經年絕〉，都以舊詩自明心志，以為補充。

<sup>278</sup> 古遠清，《幾度飄零》，頁 268

<sup>279</sup> 《邊聲》，頁 131-132

如果說，「政論散文」對「政權」，「小說散文」是對「群眾」，那《孫陵詩集》可以比較貼近孫陵的「感受」，閱讀孫陵，需要在「詩 / 文」參照之下，更能精鍊出孫陵的內裡狀態，呈現出孫陵一生，時光遞嬗之間，流亡的空間轉換，心靈的具象化，《孫陵詩集》也是一例，當時「新文學家」往往有深厚「舊文學」的根基，由舊過渡到新的承續關係，雖是「舊詩體」是孫陵「創作」的根基，孫陵散文書寫往往引用一段詩句，而接續成文，《孫陵詩集》算是孫陵由零散的文章中，集結而來的結晶。

### 張溉序文：「至情至性」

根據張溉紀錄，也可以初步知曉孫陵舊文學的根基，除了家學甚厚，童年時光在青島圖書館的自修外，尚師承李仲子，孫陵師承李仲子，李仲子師承清代大儒俞樾，<sup>280</sup>俞樾，清末時，即在東洋(日本)有文名，且留下與日本人唱和的漢詩作品集<sup>281</sup>，李仲子，時任中東鐵路局秘書，兼法政大學教授，教授舊詩體，初已杜詩，繼授李白、白居易、李商隱、李賀的名作<sup>282</sup>，孫陵日後的舊學根基應在李仲子門下奠基。張溉為《孫陵詩集》作序，認為孫陵之作出於「至情至性」，發於「忠貞孝友」，迥異於世，歷數孫陵戰時生平，最後為孫陵隱居外雙溪的晚年生活，留下寫照：

而先生退隱荒山之不涉市，使非見其詩文，幾不知天壤間有此人。其同寓鄰居，皆在學有志青年，儼然為忘年交，有為之負米於十裡外者，有為之償酒債於累日者，有為之上下車扶以赴宴；宴輒止其過飲；飲則強索至醉，醉又相掖踉蹌以歸者。近因病癒戒酒，體日以佳，重理舊作，有為之助以付梓者，亦青年友也。蓋薰其風誼也久，而親暱若家人然。故其詩詞發於忠貞孝友，反而迥異乎世之沾沾藻末而一違其情者。與先生之詩之人，所必傳者，其在斯乎！

由此段文字看出孫陵晚年生活低調，與世區隔，也指出其生活困頓，米糧與酒債有賴鄰居青年的幫助，有一段病酒時日，認為孫陵作品可以傳世重要準則為「忠貞孝友」，不違其「情」，其青年友，黃源盛指出，張溉「性命付詩文，斷送

<sup>280</sup> 俞樾，俞曲園，清代大儒。

<sup>281</sup> 俞樾相關博碩士論文：1.蕭淑惠，《俞樾〈春秋〉經傳研究》(高雄：國立高雄師範大學國文學系博論)，2014年。2.殷若芷，《俞樾〈右臺仙館筆記〉反映之社會情勢》(銘傳大學應用中國文學系碩論)，2013年。3.劉佳芬，《俞樾〈春在堂全書〉中與日本漢文學者交往之研究》(國立高雄師範大學經學研究所碩論)，2012年。4.錢拓，《俞樾〈群經平議〉訓詁術語研究》(輔仁大學中文系碩論)，2007年。5.游佳樺，《俞樾曲園〈易〉學研究》(國立臺灣師範大學國文學系在職進修碩論)，2006年。6.羅碧屏，《俞樾論語學之研究》(國立高雄師範大學國文學系碩論)，1997年。7.楊怡卿，《俞樾〈右臺仙館筆記〉研究》(東海大學中國文學研究所碩論)，1989年。

<sup>282</sup> 根據哈爾濱市人民政府地方志網站，紀錄「楊朔」生平，提及李仲子教學的內容與方法。(網址：<http://218.10.232.41:8080/was40/detail?record=3&channelid=57230&presearchword=>)

一生還有酒，錢財如糞土，尋思百計不如貧。」一詩，可為孫陵小傳，應是指孫陵來臺的晚年光景，接下來，筆者以意義分類，重新整理孫陵詩集的內容，且收錄詩的全文，讓讀者可以更清晰地知曉孫陵的心境書寫。



## 第二節、「戰爭」空間與「戰鬥」流離

《孫陵詩集》，創作文體以「律賦」「詞牌」之「舊文學」為主，目錄與分類的設置亦與人生境遇貼合：

詩集分類	人生階段
童年集	山東老家、離家到達哈爾濱 模仿宋詞，從女性角度出發
少日集	長春、上海
南行集	抗戰開始，以地名作為主要書寫
東渡集	東渡臺灣
林園集	多與慈谿俞棘(于吉)交遊之作，字跡略顯潦草
明湖集	描述內在性靈所追求的情志，女神形象的創造
無垢集	表述其心念的超脫與豁達

閱讀孫陵詩集，可以從孫陵移動的空間，生平事件，與心靈寄託的轉換，看出孫陵內在的轉折起伏與生命的寄託沉澱。

### 一、傷時易感：童年至少年

《童年集》的孫陵，所闡述的是，早期的他是一位傷時易感的少年，離家前往哈爾濱，應是孫陵在瀋陽與哈爾濱的作品，也就是《孫陵詩集》的創作開始，已經是孫陵從瀋陽前往哈爾濱的作品，若以「體制」而分，前半部多為「古詩」，懷人懷鄉(山東)，後半部為「詞牌創作」，亦有了亡國悲鳴之聲。

#### (一)古詩部分：

前半部「古詩」部分，本以傷春懷人為主，多偏以女子思念的角度入筆，而有懷鄉之感與政權興替之嘆。

1.送別	〈楊花曲〉、〈古意〉、〈送別蘇州陳華〉、〈送友東渡〉、〈小院〉、〈秋別〉
------	--------------------------------------

2.懷鄉	〈秋望〉、〈中秋節離家〉
3.政權轉移	〈落花〉、〈偶成〉



〈送別蘇州陳華〉，是孫陵唯一指明對象的詩：

松花江畔潮音渺，船泊胡天萬裡行。昨日昭陵墳上道，亂松如海作濤聲。

陳華本為《大同報》主編，身陷囹圄後，由孫陵接手《大同報》，孫陵以「胡」指稱「日本」為外族，而「昭陵墳」為唐代申述冤屈之所，為陳華有冤難述而作，孫陵提及，他最初來到瀋陽，寄住在「朋友」家，這「朋友」為逃避日本憲兵，路過哈爾濱到中俄邊界的饒河，孫陵與「朋友」在松花江上離別、拍照，留下此詩<sup>283</sup>，而孫陵在詩集中，直接標明「陳華」為題，記錄與陳華的交情，也讓筆者初步認識孫陵如何結識陳華，而後接下《大同報》主編工作。

〈送友東渡〉：

「佐君傑出舊知名，對客彈碁意縱橫，去年逢君石城道，今年送君江上行。  
風吹新鷁去帆疾，萬裡滄溟競豪逸，偶向扶桑掣巨鰲，飛渡三山看日出。  
余昔曾聞富士峯，崢嶸突兀入雲重，山高六月雪不滅，願君清節如此同。  
歌罷君行倍蕭索，入戶薰風動羅幙，絲絲微雨濕街塵，隔簾悄見楊花落。」

送別對象應是前往日本，字面上雖是讚揚富士山之美，轉而卻暗示友人清節不易。

〈中秋夜離家〉<sup>284</sup>是坦露鄉愁之作：

幾度相思睡未成，隆隆枕下走車聲，推窗一掬懷人淚，萬里關河月正明。

此外秋懷之作：〈秋望〉<sup>285</sup>、〈秋別〉<sup>286</sup>，皆是描述離鄉愁思，從「送別」、「鄉愁」個人情緒，轉為「國家興衰」之嘆是〈落花〉、〈偶成〉二首：

〈落花〉<sup>287</sup>

芳樹陰陰綠翦齊，飛英狼藉曉風淒，香飄水榭聞鶯怨，錦謝雕欄落燕泥。

<sup>283</sup> 孫陵，〈我記憶裏的哈爾濱〉，收錄在《中國一周》，第 268 期，頁 15

<sup>284</sup> 《孫陵詩集》，頁 14

<sup>285</sup> 《孫陵詩集》，頁 13

<sup>286</sup> 《孫陵詩集》，頁 13

<sup>287</sup> 《孫陵詩集》，頁 5-8

偶試塵寰驚小劫，翻歸華表感重黎，陽春三月長安道，正報無人試馬蹄。  
不待春歸即自傷，飄零誰與訴瓊芳，驚心紫綬新承寵，過眼烏衣舊勝王。  
入殿無人乞護惜，出城有女怨滄桑，芳菲滿目都成幻，翠淺紅深枉斷腸。

草長鶯啼無限感，更逢花謝一淒然，賦來綠葉原同夢，照到紅粧竟化煙。  
逐水情懷真莫內，化萍身世亦堪憐，東風轉眼繁華盡，空負人間謫絳仙。  
自憐慧質界似凡，妙悟難將色相芟，梁苑曉風飄玉笛，秣陵春水送歸帆。  
吳王殿側苔粘屐，楚客山頭翠繞巖，塞外春光多遲暮，清和初著落花衫。

以「落花」殘敗之景入筆，人之身世如浮萍，是傷春懷人之作。

〈偶成〉<sup>288</sup>：

春江水暖綠波柔，飛絮落花夾峯流，郎釣遊鱗儂採藻，乘潮寄放木蘭舟。  
繁華忽正歇，故國經年別，隔水望芙蓉，相思雙愁絕。

承續「落花」意象，說明離鄉後，異鄉逢春之悵惘，直接點出「故國經年別」皆以「隱筆」寫對國之衰亡思念。

## (二)詞牌創作：離情別恨

接下來的創作，由「古詩」轉為「詞牌」，八首依序為：〈生查子〉、〈清平樂〉、〈蝶戀花〉、〈清平樂〉、〈前調〉、〈江城子〉、〈漁家傲〉、〈菩薩蠻〉，宋詞引用痕跡明顯，孫陵試圖寄託離情別恨在其中：

〈生查子〉<sup>289</sup>：

薄暮雨餘天，香落荼蘼園，無那雙燕子，數數傳芳訊。衣從別後寬，  
淚向愁中盡，生死兩茫茫，盟誓不堪問。

下闕與宋詞〈生查子〉：「酒從別後疏，淚向愁中盡」，蘇軾「十年生死兩茫茫」，「盟誓」讓人聯想辛棄疾「斬馬盟誓」之典故。

〈清平樂〉<sup>290</sup>：

<sup>288</sup> 《孫陵詩集》，頁 15

<sup>289</sup> 《孫陵詩集》，頁 16

<sup>290</sup> 《孫陵詩集》，頁 17



落紅無數無計留去住，杜宇聲聲啼最苦，芳草斜陽遲暮。難忘樽酒流年，多情曾邀伊情，無奈伊人去也，日長閒卻秋千。

首句讓人聯想辛棄疾〈摸魚兒〉：「惜春長恨花開早，何況落紅無數。春且住！」暗示國祚如殘春留不住，杜宇亡國，化為杜鵑啼血，亦暗示國土淪陷痛楚。

〈蝶戀花〉<sup>291</sup>：

細雨斜陽寒食後，過了清明。綠遍宮城柳，紅杏梢頭去意遑，蜻蜓點水池塘縐。沉醉離懷濃似酒，欲住還行，淚濕春衫袖，人去郊原凝望久，粘天芳草斜陽瘦。

以表達深刻思鄉情懷，此外，亦有表達不得歸家的憾恨，如〈清明樂〉<sup>292</sup>：「藉問多情月子可能載我還鄉」抒懷漂泊他鄉之愁緒，「國破家亡」之嘆，藉「閨怨」與「戍守」抒發個人內裡的愁緒：

〈江城子〉<sup>293</sup>

老了江蘆，熟了黃橙。怨清秋又到梧桐。能殘疏雨。立盡西風。祇舊征衫。新院宇。苦心情。雲也無蹤。雨也無蹤。送新愁。獨能征鴻。欲尋舊夢，夢也難成。更一爐煙一簾月一聲鐘

〈漁家傲〉<sup>294</sup>

極目天涯秋正肅，白雲載得孤鴻去。獨上高樓無一語。銷魂處，斜陽裏，柳臨風舞。倦客他鄉嗟羈旅。惱恨如何許。憑誰語。千迴萬轉傷心曲。

〈菩薩蠻〉<sup>295</sup>

長空雨霽天如洗。萋萋芳草連天碧。秋水滿陂塘。風吹紅蓼香。倚欄關蠖蟻。遠戍悲笳急。柳外正斜陽，鷺鷥三兩行。

「宋詞」在中國文學傳統上，從「李後主」到「李清照」，皆寄託「亡國離恨」，

<sup>291</sup> 《孫陵詩集》，頁 18

<sup>292</sup> 《孫陵詩集》，頁 19-20

<sup>293</sup> 《孫陵詩集》，頁 21-22

<sup>294</sup> 《孫陵詩集》，頁 22-23

<sup>295</sup> 《孫陵詩集》，頁 23-24

孫陵藉著中國文學傳統的脈流，幽微發出亡國之悲鳴，孫陵表述以舊詩作為表達心身卻隱身的方式，應以此期作品為開端，內容含納大量中國古典詩詞意象典故，尤以「宋詞」化典其中，「閨怨」、「戍守」的相思之情，實則寄託「故國」之思、「亡國」之恨，如無相當程度的中國國學根基，難以深解其意，推敲此其作品的創作時間，孫陵應是在哈爾濱，以舊詩詞發刊在報紙，承載著愛國情志，受到王光烈、鄭孝胥的重視，大抵是此類古典創作。

## 二、《少日集》：「戰鬥少年」的出現

《少日集》時期，一詩〈有懷松濱諸友〉<sup>296</sup>，下列「時客長春」，顯示此時期的著作，孫陵已從哈爾濱，來到長春，擔任《大同報》主編開始，到決定離開東北、前往上海作結，故本為隱匿的情緒，在篇末轉而明朗激昂，內容書寫的層次，從「朝代興替」、「戰爭想像」與「身世無奈」，最後是直白指陳對「日本政權的控訴」，而揚起前往上海的「戰鬥」意志，「戰鬥」作為「求生存」的信念，相較於《童年集》的「傷感」情緒，慢慢轉變為《少日集》的「戰鬥」情志，針對《少日集》內容，分類如下：

	內容	篇目
1.	「懷鄉—身世」	〈雁訊經年絕〉、〈有姊〉
	懷友	〈有懷松濱諸友〉、〈有寄〉
3.	朝代興替	〈癸酉春感四絕句〉
4.	戰爭想像	〈秋笳曲〉、〈北山尋紅葉作〉、〈秋懷四律〉、〈寒夜吟〉
5.	「控訴—戰鬥」意志	〈南征〉
6.	戰鬥意志	〈梧葉起秋風〉
7.	空間移動	〈黃海舟中〉、〈二十五年中秋日至上海〉

### 懷友與身世感懷

從《少日集》的「懷友」，承續著與哈爾濱文人的情誼，接著孫陵揭露了自身承受的個人身世之痛，兄長身陷囹圄，姊姊死於肺病，〈有姊〉<sup>297</sup>：

有姊窮愁死，墳荒骨已寒，兄還罹患難，經歲茹辛酸，世亂偷生苦，移杯強自寬，拳簾憐月危，清照淚痕乾。

<sup>296</sup> 《孫陵詩集》，頁 28

<sup>297</sup> 《孫陵詩集》，頁 42

〈雁訊經年絕〉<sup>298</sup>悲憤之情，溢於言表：

「雁訊經年絕，思君每淚流。搖憐風雨夜，疇與解離憂。  
獄結千年恨，詩成萬古愁。吾生逢變亂，非命復誰尤。  
雁訊經年絕，春至竟何如。飛鳥擇林止，哲人避地居。  
垂髻憐襤褸，華髮泣唏噓。天有糟糠在，思君一息餘。  
雁訊經年絕，花開又到春。空言誰定讞，至性見天真。  
有夢皆成恨，無山可避秦。臨風發浩歎，涕淚忽沾巾。  
雁訊經年絕，風光忍獨看。詠詩真應讖，禽命曲空談。  
欲案相思字，先憚利怒官。盈盈一水隔，愴惻摧心肝。」<sup>299</sup>



此五言舊體詩，孫陵收錄在〈後記—我為什麼寫邊聲〉一文，表述在東北兄姊的入獄與病逝，歷經家破國亡的東北經驗，壓迫與壓抑的生命經歷，促使孫陵反抗「日本 / 暴秦」政權，但在滿洲國是無法表露自身真實的情感，若《童年集》是以「戍守」、「閨怨」想像入筆，《少日集》則從中國古典詩詞的「戰場」意象入筆，讓人身臨寒荒的「戰場 / 墳場」意象，蓄積起報國決心與戰鬥意志，接著更為直白地批評日本政權，以「反抗、出走、戰鬥」作為出路。

### 戰場想像與暴政控訴

以「將軍敗走」、「壯士戰死」的內容為鋪陳，將軍用盡方法，逃入關內，如何反抗，壯士夜裡持劍長吟，〈秋笳曲〉<sup>300</sup>：

「鴈唳空江鄉訊稀，首蓓秋高戰馬肥，單于寇壘吹羌角，旌旗怒挾白雲飛。  
深秋九月榆關道，猿號千山紅葉老，長城月明夜變兵，無邊玉骨委秋季。  
將軍策盡遽逃關，繁華銷歇鬢毛斑，閉門三載鑄鎧甲，臨池久失舊家山。  
烏啼曉上秋城望，故壘溟濛指顧間，嘗聞珊瑚珍七尺，陷敵何如壯士戰，  
夜空仗劍發長吟，一聲驚破遠天碧。」

以想像之筆，寫出戰爭之後，戰場上的荒墳淒涼，但是「胡兒」卻不曾停下佔領的欲望，〈北山尋紅葉作〉<sup>301</sup>：

「黃葉西風千嶂裏，七分秋色上征衣。晚鐘聲落荒江外，人踏空烟月色歸。」

<sup>298</sup> 《孫陵詩集》，頁 39

<sup>299</sup> 《邊聲》，頁 132

<sup>300</sup> 《孫陵詩集》，頁 29-30

<sup>301</sup> 《孫陵詩集》，頁 31

〈寒夜吟〉<sup>302</sup>想像戰場上少年葬身之哀嘆：

「霜落空江夜氣清，征婦不寐起彈箏，瑟瑟數聲山月明，烏啼遠柝傳邊城。  
月臨大荒照戰骨，黃沙白草幽燐綠，新鬼煩冤故鬼怒，胡兒得隴復望蜀，  
關山萬里遠征人，能歌起坐獨愴神，古戰場側洮河濱，風沙埋沒少年身。」

303

〈秋懷四律〉<sup>304</sup>，以秋天做為意象，寫將士落寞，寫含冰茹雪的蘇武，阮籍痛哭，酈生長揖，魯陽夜枕，連續以中國歷史上熬過政治苦痛的人物作典範，從「感傷」轉而投身「戰鬥」的情緒，越來越顯明：

極目天涯倦倚樓，荒村點點入新秋。營巢社燕東南散。捲地長江日夜流。  
落木無邊縈客夢。雁行有意動鄉愁，山城向晚悲笳急。斷續西風咽韻悠。

日落平蕪眺百蠻。臨風高唱大刀環。秋生紫塞南天雁。人憶黃花北地山。  
萬里烽煙馳薊闕。百年心事動江關。開元節士垂垂盡。祇有蘇卿老未還。

寇北車書動兩京。十千金甲戰臨城，龍沙白草憐蘇節。遼水西風病馬卿。  
出塞不聞饒吹曲。狩邊空壯亞夫營。空江月出悲鯨動。一派秋清落木聲。

萬裡平沙入大荒。蒹葭有靄暮蒼蒼。遠山著雨沈雲黑。胡馬嘶風塞月涼。  
阮籍窮途惟痛哭。酈生長揖不嫌狂，魯陽夜枕寒秋水。猶有沖霄萬丈芒。

從懷人、懷鄉到戰場想像，孫陵更直接控訴日本暴政，也坦露了前往上海的意念，〈南征〉<sup>305</sup>以古詩形式，以暴秦比喻為日本，哀嘆人民傾向日本政權，強調「秦漢」之別，也說明已經在東北從事活動四個年頭：

去去莫回顧，艱難向國門，回顧多豺虎，四載茹苦辛。  
大野馳胡馬，國土久沉淪，哀此三千萬，詎作亡省民。  
可惱人心死，覘顏事暴秦，群狼作虎俵，爭噬漢家人。

由隱筆，轉為直接的控訴，孫陵面對戰爭與政權的戰鬥性格出現：

慷慨四十子，一朝忽成仁，阿兄在縲絏，吞血逾兩春。  
恨無搏浪椎，一擊振國魂，且抒蕃狐筆，討賊大義伸。

<sup>302</sup> 《孫陵詩集》，頁 38-39

<sup>303</sup> 《孫陵詩集》，頁 38-39

<sup>304</sup> 《孫陵詩集》，頁 32-35

<sup>305</sup> 《孫陵詩集》，頁 43-46

及時自淬礪，奮志試臥薪，解裘衣粗褐，嚼糲傍路塵。  
持帚自灑掃，汲水洗衣巾，群氓斥我怪，切切怒目瞋。  
責我自跣踐，屏逸竟留貧，嗟嗟昏睡者，孰能去我心。  
逸暫貧可久，能久志必伸，矢志滅胡虜，捐生豈惜身。



此時激發孫陵的民族情懷，便是「青天白日」的國旗：

轉瞬一晝夜，望洋上征輪，國旗懸桅頂，青天明月新。  
對旗忽墮淚，繽紛濕衣襟，睽違五年久，相見倍覺親。

《邊聲》後記：「我對著船尾上那面已被風日剝落了顏色的闊別了五年而每時都相思著的中國旗，像在苦難中瞥見了親屬一樣，我流下淚來了。這便是送我歸回祖國的船。在海那邊，——我想——再過一夜的航程，便是我們自己的國家了。」<sup>306</sup>也說明瞭下定決心前往上海的心志：

子夜狂颯起，大洋波浪翻，鯤龍乘時出，怒翼搏天雲。  
振翮試遠徙，南溟波浪深，為祝長風願，憑欄點禱神。

〈南征〉是孫陵下定決心前往上海，投身復國的悲憤、戰鬥之心，孫陵在〈梧葉起秋風〉<sup>307</sup>表露自己投身救國的志向：

「梧葉起秋風，空月當階白，絡繹窗前鳴，悽悽復惻惻。  
征人驟心驚，孤客亦泪落，辭家萬里行，投荒來大漠。  
如聞阿母聲，喚兒回故宅，胡泯骨肉情，浪遊久淪落。  
我欲奮歸程，烽火正赫赫，大野滿刀兵，有家歸未得。  
男兒尚英雄，時艱恥荏弱，及時揚令名，奮志救邦國。」

決心離開東北，前往上海，〈黃海舟中〉<sup>308</sup>描述從渤海轉渡：

渤海海水清，黃海海水黃，登舷一憑眺，迎風淚浪浪。  
十五別慈母，出巢意氣揚，慷慨征遼北，七載蓄冰霜。  
海運怒而飛，徙南萬里翔，歡聚失咫尺，難慰倚閭望。  
夢裏思白髮，雲邊失故鄉，前進波濤惡，四顧海茫茫。  
生兒懸旗矢，宣言志四方，邦國方多難，奮志救危止。  
為誦劬勞苦，哀哀欲斷腸。<sup>309</sup>

<sup>306</sup> 《邊聲》，頁 164

<sup>307</sup> 《孫陵詩集》，頁 36-37

<sup>308</sup> 《孫陵詩集》，頁 47-48

〈二十五年中秋日至上海〉則描述了抵達上海的心境紀錄：

鬼域叢中免脫身，斑斑血淚漬征襟，茹仇伍子來吳市，匡濟尼心厄在陳。  
否主催租隨陋俗，狐裘充篋莫療貧，從來有志都如法，坐對長空月一輪。<sup>310</sup>

《少日集》呈顯了少年孫陵創志向的型塑與前往上海的心境，值得注意的是，來到上海的孫陵，反而加深了對東北的美好追憶，尚在東北的孫陵，尚懷念山東故鄉，此時的「東北」是「大荒」、「大漠」，孫陵從「東北」到「上海」，面對經濟不濟的窘境，以及上海的都市現代化，商業模式的建立，孫陵以「困居公寓，三日未食」、「否主催租隨陋俗。狐裘充篋莫療貧」，孫陵筆下的「文化母國」——上海，反而呈現出都市的疏離與冷漠，「茹仇伍子來吳市。匡濟尼心厄在陳」，以伍子胥復國，孔子困陳，言明心志與處境，此時「戰鬥」思維的成型，「戰鬥」概念從孫陵在東北滿洲國時期已經成形。

### 三、《南行集》：抗戰行腳

孫陵抗戰時期的作品，大多散逸，故《南行集》成為孫陵抗戰時期的空間移動，重要的依據，也是孫陵抗戰時期生活狀態的重要紀錄，《南行集》記錄著孫陵抗戰時期的移動，主要由「地名」組成，依照移動順序，正好貼合孫陵移動的軌跡，彷彿將抗戰的空間遷移，用文字連成完整的展示樣貌，其篇目只有三篇，未與「空間」連結，以〈大刀引〉作為抗戰開始的心願，〈三十初度〉則是抗戰之間，「興安辦學」重要的過渡時期，到〈西行紀事〉抗戰在流離之中倉皇結束，「空間」移動，又以第五戰區、前線經驗的「湖北」，短暫停留的重慶、雲南，辦學的桂林、興安，皆有作品紀錄，此時孫陵的戰爭經驗，是親身遷徙流離，不再是《少日集》的「戰場想像」，甚至又親身經歷隨棗會戰前線的經驗，但是這一段「南行」的生命歷程，反而是孫陵心境最為開闊的時光，由「前線經驗」到「文化戰鬥」，孫陵展現的是投身「文化下鄉」工作的文人，如何在亂世中求文化延續，以及逃難過程中風景的轉換，心靈之「鄉」的意象如何層疊而出，這一段流離過程，展現在書體上，較為凌亂，在興安時期的創作，以〈興安雜詩〉、〈題畫〉、〈偶成〉三首，較為工整，《南行集》的篇目分類如下：

空間	創作篇目	內容
湖北(第五戰區)	〈均州冬曉〉、〈樊城早春〉、 〈襄陽夜泊〉、〈隨縣前線贈壕	前線經驗、戰場

<sup>309</sup> 《孫陵詩集》，頁 47-48

<sup>310</sup> 《孫陵詩集》，頁 49

	中勇士〉	描述
短暫停留：重慶，寫巫山	〈人言〉	
短暫停留，雲南	〈翠湖春感〉	
辦學、桂林	〈桂林山水引〉	思鄉之作
辦學、西安	〈興安雜詩〉、〈偶成〉	文化建設、思鄉

這一部《南行集》也是孫陵留下前線經歷與流離行腳的重要第一手資料，前線經歷，南行起始，以〈大刀引〉<sup>311</sup>起始：

「雪插寥旌月照關，揮鞭躍馬斬樓蘭，大刀為筆血為墨，寫出中華獨立篇。」

此時的孫陵，發起「投筆從戎」運動，為爭取中華民族的獨立，投入征戰，也親赴前線，根據資料記載，孫陵此時期，有《突圍集》集結成冊，描述抗戰狀況的報導文章，可惜孫陵抗戰時期的報導作品大多散逸，抗戰的心情與境況，主要只餘留在此部《南行集》的詩二首，而孫陵「投筆從戎」最為具體的前線經驗便是「隨棗會戰」的經歷，但相對於《少日集》對於東北抗日義勇軍的「戰場 / 墳場」想像，孫陵則以「略筆」書寫軍旅的犧牲：「一隊軍旅久無鄉，誓擲此身與戰場，壕裏不去春去盡，開殘一片野丁香。」<sup>312</sup>雖是「無鄉」但能為「中華獨立」綻放「丁香」，「丁香」，含苞不放，古典詩詞中，喻品格高潔美麗，或愁思鬱結，難以排解，前往前線的空間移動，有〈均州冬曉〉<sup>313</sup>、〈樊城早春〉<sup>314</sup>、〈襄陽夜泊〉<sup>315</sup>三首，〈均州冬曉〉：「鐘聲隱隱霧濛濛，雪塞寒笳破曉風，一霎林泉忽不見，亂山都在白雲中。」〈樊城早春〉：「望裏烽煙壓霓旌，忽驚春到古樊城，東風巧借白雲筆，畫出西山一黛青。」〈襄陽夜泊〉：「襄陽城裏笳聲歇，武當山頭月色寒，戎馬年年人自老，不知何日下桑乾。」一路遷移的過程中，「笳聲」、「烽煙」彷彿隱約在風景背面，由「冬」而「春」，由「曉」而「夜」，時間在山城、白雲間移轉流逝，從「前線」離開，前往「文化下鄉」的過程，有〈人言〉<sup>316</sup>、〈翠湖春感〉<sup>317</sup>二首，〈人言〉：「人言君向巫山去，去住巫山十二峯，一峯山色一峯雨，知在雨晴第幾重。」，〈翠湖春感〉：「滇中又見花如雪，忽憶松江雪作花。行遍中原十萬里，為尋燕子到天涯。」行旅過程中，孫陵開始把東北的「白山黑水」，作為內心思念之景的對照，從〈翠湖春感〉而起，可以看出孫陵思「鄉」之情中，「鄉」的意義的轉變，「東北」開始成為他流離生活的心靈原鄉。「文化

<sup>311</sup> 《孫陵詩集》，頁 51

<sup>312</sup> 《孫陵詩集》，頁 53

<sup>313</sup> 《孫陵詩集》，頁 52

<sup>314</sup> 《孫陵詩集》，頁 52

<sup>315</sup> 《孫陵詩集》，頁 53

<sup>316</sup> 《孫陵詩集》，頁 54

<sup>317</sup> 《孫陵詩集》，頁 54

下鄉」這段經歷，從詩篇幅長短來看，在桂林興安興學時期，應是孫陵戰時重要的文化貢獻，也是心靈最平穩的時期，對於當時暫時的安頓與教學心境，主要有〈桂林山水引〉<sup>318</sup>、〈興安雜詩〉<sup>319</sup>、〈偶成〉<sup>320</sup>三首。

從〈桂林山水引〉一詩，先寫前人范成大、袁子才對桂林山水的誇讚，以「反面」手法入筆，孫陵試圖對比「南北景色」，以凸顯思鄉之情，將「桂林」山水與「東北」的「白山黑水」相比，認為桂林「峯似桂林小氣派，地狹水淺山如拳」，而東北「鎮日湯湯流不已，浩淼如從天上來，一瀉傾刻已千里，撐天更有長白山。六月峯高積雪空，登山一望三千里，極日到海無遮攔」，期望「安得早日平胡虜，相將歸去俱歡顏」，而開始將「東北」寫成「故土」，便是從這時期開始，也表達渴望戰爭結束、能夠歸鄉的心願，如〈偶成〉：「行盡江南未卜居，飄零祇剩一囊書，故園北望腸堪斷，烽火關山萬里餘。十年浪跡向天涯，小住興安不算家，自是故園歸去好，胡塵掃淨種桑麻。」浪盪南方多時的孫陵，孫陵在詩中所對照的原鄉景色，皆以「東北」為根基，並非以「山東」，孫陵也思索該如何處世，最終的渴望並非戰爭取得勝利而已，而是渴望能歸到「故園」、建設故園。

在〈興安雜詩〉<sup>321</sup>則呈現心境的轉換，第一層轉換，是投筆從戎的孫陵，轉而辦學，「厭看人羣且看山，誰真納策濟時艱，年來壯志銷磨甚，行到興安一解顏。」第二層轉換是在此暫居的平靜：「早市賣魚歸，日斜堪曬網，結茅在深林，流泉日夜響。」第三層轉換，是在〈三十初度〉<sup>322</sup>前半部寫戰亂流離，後半部寫興安辦學的心境，在戰亂中有文化工作的歡樂，也是孫陵抗戰生活中，短暫平靜的時光，興學工作的平順：「遊蹤踏遍江南土。翻覺興安景物幽。偶言風氣開文院。藏書豈為稻粱謀。熱衷學子來湘贛。濤聲風韻伴吟嘔。八桂文豪重義氣。紛紛來作江上遊。洞庭金鯉入春江。羣彥嘈嘈開笑口。兒正揮毫頻且速。高名不愧南社柳。田王桃李爭吟哦。淋漓墨汁汗雙手。從來盛會苦斫須。我輩何人獨能久？」也可以看出孫陵將心境投射在景物的手法顯明。但這樣短暫的興學之樂，尚在抗戰的陰影下籠罩：「況復戰火燎全球。倭寇於今來接首。別母辭家十五年。每逢歡樂轉淒然。萬人痛苦難獨樂。愚人不於謂空竣。東來戈事誠難料。記取今朝而立篇。」但這段時光隨著戰火深入內陸，不得不結束，也是孫陵戰時最落魄困厄的時刻，〈西行紀事〉則寫出湘桂撤退逃難的倉皇：「蹈澗梯崖陟險行。逶迤萬裡向陪京。暴霜宿莽憐嬌女。撥雪炊甑病拙荊。賊訊狻獬驚昨日。驛途迢遞怯前程。於今怕聽平倭策。一說平倭百感生。百萬倉皇西撤日。嘉陵江上我流離。忍饑恥受嗟來食。懷土不吟歸去辭。途於窮時無舊雨。鬢髮劫後有新絲。更聞馬謖除新

<sup>318</sup> 《孫陵詩集》，頁 55-57

<sup>319</sup> 《孫陵詩集》，頁 58-62

<sup>320</sup> 《孫陵詩集》，頁 63

<sup>321</sup> 《孫陵詩集》，頁 58-61

<sup>322</sup> 《孫陵詩集》，頁 64-66



爵。東望黔湖繫所思。」根據《浮世小品》<sup>323</sup>，湘桂撤退時，歷經爆炸，一切物品散逸，負子前往貴陽，遇古祝、胡繩之助。《南行集》的結束正逢民國三十三年，孫陵三十歲。隔年日本投降。

從《南行集》首篇，可以看到孫陵一路內遷，由湖北到四川，也是孫陵在抗戰時期最為倉皇的逃難經驗，《南行集》是孫陵抗戰書寫紀錄，可以想見孫陵當時是相當年輕有為的文化工作者，報導前線戰事，投身地方文化工作，延續戰時的文化建設，以文化建設為己任，也為戰後初期的活動打下了基礎，毋怪乎孫陵在戰後初期，百廢待興的時刻，立刻採取各方面文協、戰鬥的舉措，某方面是戰時文化工作的延續。

### 第三節、孫陵的「舊詩人心靈」

#### 一、《東渡集》：

《東渡集》，可以看出孫陵對前期的承接，「民族精神」大敘述始終是孫陵心中的信仰，但面對「政治」與「民族精神」之間，孫陵批評政治的主政者，並未能真正重用(甚而殘害)真正擁有民族氣節的人，「對天無語」的情緒，再次出現，孫陵將政治內部的「忠奸」分立，批評直率國民黨內部的分化，也再解構「國民黨政權」的「外省」「共同體」，若孫陵詩集是依照時間順序而成，這番失落的民族言論，尚書寫在禁書事件之前。

日本投降後，戰後初期，人心浮動與空虛，孫陵挺身反共，此時期詩作僅有〈三十六年上海立春〉，孫陵將之歸類在《東渡集》，從《南行集》到《東渡集》，作為人生方向選擇的註腳，「南」是離開是反抗是求生，「東」是抉擇是斷裂是分離，生命的轉向，也是外部「民族—國家」的告歇，內部「國家—政權」的選擇，《東渡集》是孫陵遷台初期的心靈轉折寫照，首先《東渡集》第一首是〈三十六年上海立春〉<sup>324</sup>，孫陵表述固窮與抉擇：「陋巷依然被褐人。紉蘭無地可容身。固貧慣臥袁安雪。問俗難隨西子顰。放踵誰能兼愛論。批鱗獨對萬夫嗔。鴟梟豺虎皆王霸。此日題春惜鳳麟。」也說明瞭「東渡」的抉擇。自己情願力排眾議，在國共之間，下了政治抉擇，以「袁安雪」以喻自身困窮但仍堅守節操的行為，《東渡集》書寫著墨在抗戰結束，國共內戰，孫陵前往臺灣，先以「陶潛」比擬處境，〈三十八年臺北偶成〉<sup>325</sup>：「劍魄詩魂久寐寥。元龍豪氣未全銷。蘭成去國愁千丈。陶客銷憂酒一瓢。豈有潛龍竟入地。應知鯤化立沖霄。何當擊楫中流去。」

<sup>323</sup> 《浮世小品》，頁 84-88

<sup>324</sup> 《孫陵詩集》，頁 69-70

<sup>325</sup> 《孫陵詩集》，頁 71

會教滄溟起怒潮。」但此時的孫陵仍延續「戰鬥」的理念，以陶潛自喻，接著轉以屈原自喻，從大陸時期憂時憂國轉而臺灣政治失意抒感，其〈抒懷〉、〈感賦〉、〈憂時〉表現其有志難伸的落寞，也隱含了對時政的批評，孫陵寫大風雪以紀史，而非「稻梁謀」、「致公侯」，〈抒懷〉<sup>326</sup>：

屠狗無綜百計乖。胸中靈爽走風雷。書生挾策成何濟。萬馬齊喑究可哀。  
秋心如海復如潮。劍氣簫新一倒消。吟到恩仇心事湧。幽光狂慧復中霄。  
祕籍誰堪領九流。著書都為稻梁謀。儒林幾見傳苗裔。簪筆致身公與侯。  
悔著新書十五年。東南幽恨滿詞箋。按排寫集三千卷。不要公卿寄俸錢。

另二首，更直接批評政治內部組成是「瓦釜黃鐘」，見識是「夏蟲語冰」，組成是「濫竽充數」、「薰蕕一器」，舉世皆濁，違背了原則，〈憂時〉兩首<sup>327</sup>：

憂時我愧尼山筆。大義桓桓正氣伸。賊子亂臣爭辟易。陽春白雪自嶙峋。  
紉蘭骨格思狂狷。蹈海精誠動鬼神。誰解中行真境界。蒼生誤盡是調人。  
聞從瓦釜代黃鐘。語雪談冰任夏蟲。掩袖吹竽誇絕調。扣盤見日譽重瞳。  
薰蕕一器論團結。枉直齊觀說用中。濁且濯纓清濯足。背繩改錯古今同。

另有〈感賦〉，前言：「台灣山中多幽蘭，含清(芬)而點叢，和荊棘以同終，屈子沉湘，護惜無人，感賦一律。」孫陵開始以屈原自喻，藉由屈原轉而成忠臣悲憤，對時政的批評：「幽蘭點叢空山裏。絕俗堪憐格調高。何事揚芬竟棄世。應日落溷懼同均。已聞九畹成蕭艾。又見三陵遍蓋蕘。千載傷心同一哭。灞天風雨讀離騷。<sup>328</sup>」此時，孫陵仍將民族情懷，展現在於右任與聖女貞德的頌揚，〈讀右任詩存感賦六絕句〉<sup>329</sup>與孫陵為于右任所寫的劇本而觀，實是對戰時民族氣節的嚮往與追尋：

灞峯青青柳色新。出關渡海往來頻。詩翁正性人兼孝。一代元勳革命人。  
開國人豪何處尋，七哀讀罷一沉吟。東來奠向春申哭。范宋楊陳血已湮。  
滋蘭九畹事難論。蕭艾萋萋民治園。顰鼓金戈絕塞主。中秋對月賦招魂。  
窮愁靖節歌粟裡。解甲髯翁上隴頭。芍藥大黃如有意。殷勤迎送到渝州。  
大漠飛霜塞草裏。平沙萬里戰雲催。前軍夜報城圍解。萬裡元戎金又來。  
八年龍戰血玄黃。回首不堪弔國殤。大道中與我輩在。歌聲響澈太平洋。

欲以詩招魂，于右任一代元勳革命人，歌頌經歷八年抗戰的民族氣節，也隱隱透露出政權已逝之感，下篇長篇詩的創作〈聖女貞德〉<sup>330</sup>，更是表彰民族氣節，

<sup>326</sup> 《孫陵詩集》，頁 72

<sup>327</sup> 《孫陵詩集》，頁 76-77

<sup>328</sup> 《孫陵詩集》，頁 75

<sup>329</sup> 《孫陵詩集》，頁 78-81

<sup>330</sup> 《孫陵詩集》，頁 82-88

卻被君王遺棄：

貞德亦譯冉連克。(一四一二~一四三一)法蘭西女中英傑出身農村。篤信宗教。英國軍隊侵入奧爾良時，年僅十九。請於政府率六千人往援。十四日而圍解，舉世震驚，誣為妖術。勃艮第人執之鬻於英，慘遭焚死。偶觀英格利褒曼主演此片。技藝傳神，詩以記之。

法國聖女名貞德。耿耿丹誠思報國。禱神彷彿聞神音。任人笑謔斥瘋魔。辭家矢志為投筆。叩見君王獻長策。宮廷百僚何愚頑。優游聚斂甘墮落。殺賊且奮請長纓。旌旗駿馬壯顏色。成仁取義礪三軍。浩然壯志何磅礴。走馬勸戰戰難喻。麾軍殺賊面刀石。人人誓死爭先登。血染大地土為赤。此時聖女勇絕倫。一箭飛來貫胸膈。拔箭奮進銳莫當。揮劍早遞羣賊魄。

居然國土廢重光。萬民歡騰仰巾幗。爭奈犬子雖扶持。天生阿斗太庸懦。忌能好色親佞臣。黃金十萬欣然和。偃旗息鼓罷千城。有功不賞反斥責。忍恨長跪諫君王。賊寇於今方敗北。便當整甲下巴黎。乞王乘勝復社稷。涕泣諫君君不聞。張臂呼天天默默。報國久已擲此身。還君朝服回鄉陌。堪憐隻手扶顛危。北囚南冠遭困厄。心地光明復何言。從容就義任羈勒。諄諄一念愛世人。世人之愛原無極。奈何人世盡愚私。不重仁愛重金帛。國王重幣鬻忠貞。敵酋重帑亦心黑。罪剎皆假上帝名。教坐翻成活地獄。時窮何人瞋蛾眉。縲紲難得雙飛翼。俠腸義骨與仁心。傾刻之間付烈火。吁嗟乎！貞德。君誠互古一女傑。拒劍投袂出農村。精忠仁愛一天使。

我讀君史已神傾。觀劇更使我心惻。君去人間五百年。英名赫赫留芳澤。人或愚盲何日休。賤仁殘義幾時息。夜半繞空獨徬徨。長空如漆一星白。

首先孫陵揀選「聖女貞德」形象作為書寫，並非觀賞電影之偶然，英格麗褒曼所主演的「聖女貞德」在 1948 年即放映，孫陵以聖女貞德無私且英勇的民族女英雄形象入筆，居然國土廢重光。萬民歡騰仰巾幗，卻不敵當權者的無能與懦弱，奈何被當局者重利出賣，導致「俠腸義骨與仁心，傾刻之間付烈火」的下場，孫陵大聲呼喊「賤仁殘義幾時息」，但孫陵只能遙望天空，徬徨無解，「聖女貞德」在法國大革命時作為民族女英雄的象徵，孫陵以她的境遇來表述信仰政權的背叛。

## 二、《林園集》：

《林園集》孫陵表達尚表達了自己被排擠，生活困厄的窘境，「滿朝佞臣」讓領袖無法明辨是非，孫陵以「屈原」自喻，亦表達了對當時政治內部的不滿，

孫陵的政治位置，與政治屬於疏離又相容的位置，本身在大陸報刊與出版皆積極投入，有所經驗積累的孫陵，所接觸的國民黨文人是任卓宣、張道藩，亦是國民黨用以建構文藝政策的官員，此外孫陵也對任卓宣表達出生活困窘、食糧無繼的經濟問題，後段文字草亂到難以完整辨識，《林園集》以〈寂寞〉兩首為起始，述說移居，孫陵同年遷至高雄任教，而〈四十三年詩人節感賦一律〉以屈原自比，以《大風雪》慈谿俞棘，相互唱和三首，寫給任卓宣一首，值得注意的是，在1956年回復《大風雪》查禁總報告書，孫陵特別引用此時期作品，林園生活是孫陵淡出文壇，高雄任教的心情寫照，《林園集》分為：一部分是，抒發個人內心不平的感懷，如〈寂寞〉二首、〈四十三年詩人節感賦一律〉，另一部分是，與友人詩，如〈古風一首贈慈谿俞棘〉、〈對海不寐書贈任卓宣十六韻時客鳳山〉，《東渡集》與《林園集》的差異，《東渡集》中的屈原，是排擠疏離，《林園集》更表露了對現實的憤慨。

此時孫陵的悲憤之心，以「屈原」自喻，〈四十三年詩人節感賦一律〉<sup>331</sup>：「痛心不獨哭靈均，更有丹丁與拜倫。芳草美人勞想像，天堂地獄費逡巡。汨羅江冷魂猶在，希臘城荒骨未湮。萬卷詩篇千劫恨，古今同饗自由神。」而後《大風雪》被禁，孫陵陳情任卓宣，以「蘇武」自喻，〈對海不寐去贈任卓宣十六韻時客鳳山〉<sup>332</sup>：「避秦偶渡蓬瀛住。日向狂瀾竟砥柱。慰情輩有任卓宣。婦是聖母夫聖賢。反共反蘇忽十載。吾頭仍立寧非怪。時窮瓦釜代黃鐘。善佞便辟是英雄。先知先覺無人識。愁顏空釜對妻女。甑中粟盡灶無煙。仰坐庖樛計惘然。我本松濱千金子。少小無憂綺羅綾。為言報國擲此身。黃金千鎰棄如塵。寇平竟竄臺灣島，反共孰如我輩早，屬文磨寫字斑斕，靳尚臧倉否定難。」提出自己生活困頓，欲報國，朝廷內部卻是靳尚、臧倉一類，進讒害賢、挑撥離間的小人。

值得思考的是，禁書事件前，孫陵與慈谿俞棘的唱和(亦收錄在第四版《大風雪》附錄<sup>333</sup>)，表達是有才之人，卻不被重視之苦悶，詩之前記：「讀大風雪、深夜不寐、浮梅酒三大白、寫此寄意、步陵兄詩人節感賦原韻慈谿俞棘」，詩作：

莽原風雪寫酸辛、彩筆如椽孰與倫、寶島文章推巨擘、清霄濁酒過三巡、  
雞爭虫食事堪愍、字綴珠璣世不湮、海陬怒濤澎湃處、喜君落紙如有神、

莽原風雪寫酸辛、血在衣裳淚在中、倭寇言降我遠竄、萬般心事總成塵  
報國少年尚幾人、莽原風雪寫酸辛、數交此日飄零盡、半得成仙半化燐、  
鶯花滿眼客愁新、萬劫東來感慨頻、幸有知音俞棘在、莽原風雪寫酸辛

<sup>331</sup> 《孫陵詩集》，頁 91

<sup>332</sup> 《孫陵詩集》，頁 104-107

<sup>333</sup> 《孫陵詩集》，頁 92-97

陵兄以疊句見贈賦此誌謝

疊疊佳句字字明、揮毫散霧是前生。(李白自言揮毫、出口成文散霧)  
知音一語溫如玉、煉獄而今非火城。



俞棘來遊詩云：

六月林園景物新、香花鳴禽笑迎人、問君那得清如許、十裡峯迴是紅塵、

依韻奉和二絕句

園林經雨耀清新，鳥語悠然不避人，然似珊瑚珠滿地，一庭榕子掩輕塵。  
太平洋上月輪新，獨立蒼茫不見人，一柱擎天銀漢水，崑崙泰岱本輕塵。

〈聽潮不寐〉：

欲向蒼穹訴寂寥，萬星如蓋彗中霄。海洋也有難言痛，徹夜轟鳴響怒潮。

值得重視的是「于吉」，而後也因白色恐怖牽連入獄。孫陵對於「國家—政權」有何種沉痛之悟，不盡言語，《林園集》卷末詩，孫陵接觸了鄭成功的歷史，引介為「遺民」，表達其復國之志：「我竄紅毛港，君家赤坎樓。避秦同來鄭王島。論世衡文意氣投。啜醜哀眾醉，砥柱勵中流，紅毛港畔林園路，聽潮看海是優游。赤坎樓上長松楸，故園衣冠多遺留，猛憶三百年前，正是延平少年。毀家買寶刀，儒服易戰袍，攻畧赤坎，驅逐紅毛，鷹揚海上，一世之豪。」也表達了流寓臺灣的文人哀愁：「我輩今日重來，又當故國蒿萊。倘偌登樓西望，三百年下有餘哀」<sup>334</sup>，但這般忠臣被離間，流寓思鄉之愁情，禁書事件後，轉為沉默，《林園集》結束，孫陵不再觸及現實政治，轉而心靈、文學的純粹探究，《明湖集》、《無垢集》確實呈顯孫陵拔高其情至之意念，收束其往昔對社會的批判與戰鬥姿態，對外部政治的沉默，也看見其不平之氣的沉澱。

### 三、《明湖集》文學心靈具象、與文學繾綣

《明湖集》分為〈明湖曲〉與〈珍妮曲〉二首，書寫的字體為楷書，「明湖」指的是「心靈境界」，心靈的沉澱與清明，內容轉而寫景，繁華落盡之歸隱人生，寄情山水，山水是知音。孫陵以「明湖」、「卜居」來暗示自己心靈的抉擇與堅持，營造出內心的高潔之景，對外在的政治，「不須更去結歐盟」，內求「不染塵」、「供

<sup>334</sup> 《孫陵詩集》，頁 98-103

詩神」，〈明湖曲〉<sup>335</sup>：

卜居有幸對明湖，乍泮堅冰四月初，消盡人間霜雪氣，白雲出岫伴讀書。  
春草初生望似煙，針針穿破地層堅，未能便忘冰霜厲，乍見陽光尚怯然。  
心托白雲絕俗綠，湖光山色入詩箋，迎春躑躅紅如火，滿樹相思綠到天。  
波光濼濼水盈盈，隔岸為聞出穀鶯，但得憑欄人永在，不須更去結鷗盟。  
為鑑明湖不染塵，此間端合供詩神，波光雲影成知己，無限風光總是春。  
滿腔幽怨無弦琴，婉轉輕彈直到今，一見明湖情共契，果然山水有知音。  
扁舟如葉繫垂楊，下有謬斯椅一張。至性能邀神女護，自由天地任徜徉。  
淡盪春風漲綠潮。湖光雲影耀重霄。不須青鳥傳消息。靈氣已成五色橋。  
明湖日落萬山青。盪漾春波望窈冥。啟我詩心憐北斗。抬頭獨對大熊星。  
至憂方能出至忠，靈犀一線原相通。癡心俠骨真情性。飛上明湖化彩虹。

〈珍妮曲〉<sup>336</sup>在心靈塑造文學心靈的「女神」意象，產生詩的對話。亦表明寄身文學之心：「曾將彩筆繪珍妮，一瓣心香慎護持，我畫珍妮如聖女，珍妮說我是鍾期。天生情性過常人，愛憎憑心字字真，一自珍妮來夢裡，忽然不再哭酸辛。自謙駑馬待加鞭，方寸靈心怕螫眠。欲得新生唯待我，一番衝刺便能前。方寸忽然無限寬，明湖來滿任盤桓。」在詩中，仍以道德期許，「至憂方能出至忠」是詩人對民族、對國家之情懷，「至潔方能明至愛」是詩人對文學的信仰與愛，孫陵切斷對外部現實的抒發，轉而走向純粹的心靈空間。

#### 四、《無垢集》：心靈沉澱與人生實相

《無垢集》是張溉先生代書，孫陵晚年生活與心境的寫照，分為五個面向：

內容分類	作品名稱
一、友人	中呂醺高歌(壽於右老八十)、悼道藩先生
二、宋詞詞牌填詞	相見歡、踏莎行、鵲橋仙、減字木蘭花
三、台灣生活紀錄	、題畫、苦熱 環島旅遊(穀關早發)、遊大貝湖、日月潭早起
四、讀書心得	讀維摩經、讀金剛經
五、生命回顧感悟	偶感二首、有所思、有感二首

<sup>335</sup> 《孫陵詩集》，頁 109-114

<sup>336</sup> 《孫陵詩集》，頁 115-122

與前期承接的內容，「友人」方面，如與人交遊〈中呂勳高歌〉<sup>337</sup>是對於右任祝壽，刊於中央日報，〈悼道藩先生〉<sup>338</sup>，亦可感知孫陵對人生之喟嘆，尚有宋詞填詞之作：〈相見歡〉<sup>339</sup>、〈踏莎行〉<sup>340</sup>、〈鵲橋仙〉<sup>341</sup>表達對女子的相思之情，孫陵曾在大風雪序文表達對某女性作家之仰慕，〈減字木蘭花〉<sup>342</sup>應是表達其仰慕之作：「冰肌雪膚，麗質天成自脫俗。俠骨柔腸，擬效紅拂豈是狂。錦心慧目，海內文章何是數。淺笑輕頻，此夕方知相愛深。」是孫陵單篇書寫愛情之作。

值得注意的是，孫陵提及臺灣生活之作，有〈苦熱〉<sup>343</sup>一詩，亦有關於「環島旅遊」三首，〈環島旅遊〉<sup>344</sup>：「曉霧連山萬嶺橫，松杉帶露自淒清，浪遊走慣坎坷路，履薄臨深也戰兢。」，〈遊大貝湖〉<sup>345</sup>：「大貝湖如西子湖，柳條曳地影扶疏，我來九曲橋上立，省得靈心九曲無。」，〈日月潭早起〉<sup>346</sup>：「曾譜明湖曲，靈潭夢裏遊。心如失轡馬，身似轉蓬舟。癡慧由人說，歡然我自囚。今朝酒醒未？殘月正當頭。」相較於前期〈桂林山水〉不斷與家鄉大山大水比較，孫陵以大貝湖比擬西湖，以日月潭貼合明湖(心靈)，將心安頓在眼前山水，也呈顯出後期心靈轉念，孫陵直到最後，才正式書寫「臺灣」入題。

遷臺後期的生命，後期才將自己從大歷史敘述中釋放，提出對人生實相的感悟：〈有所思〉、〈偶感〉(大塊何曾到古今)，仍流露出對「故林」、「故鄉」懷念之情，但〈偶感〉(靜悟何人夙慧深)，與閱讀《維摩經》、《金剛經》之感悟，亦可看出孫陵大破大立之人生感悟，〈偶感〉<sup>347</sup>：「靜悟何人夙慧深，欲進迦葉證前因，拈花微笑靈山會，都是無言心印心。靈心無垢口難宣，化作蓮花散大千，彥到眾生無淨相，何能更染有情天。為來實相苦追尋，仰首觀天直然會。一悟忽然天塗地，亭亭此鬥落湖心。為破無明印大明，熊熊烈火長芙蓉。癡心果是菩提種。癡到無癡般若生。」〈讀金剛經〉<sup>348</sup>：「說我原非我，指心不是心。一心執我相，真形本難尋。有說皆成妄，無說亦非真。有無相不執，方得自由心。原無南北相，何有去來今。萬法由心造，去迷立去心。本性淨無塵，長空月一輪。隨緣現萬相，相相見天真。」〈讀維摩經〉<sup>349</sup>：「自古因緣不可思，慈悲生病愛成癡，本來

<sup>337</sup> 《孫陵詩集》，頁 129-131

<sup>338</sup> 《孫陵詩集》，頁 131-132

<sup>339</sup> 《孫陵詩集》，頁 135-136

<sup>340</sup> 《孫陵詩集》，頁 136-137

<sup>341</sup> 《孫陵詩集》，頁 137-138

<sup>342</sup> 《孫陵詩集》，頁 139

<sup>343</sup> 《孫陵詩集》，頁 133-134

<sup>344</sup> 《孫陵詩集》，頁 141

<sup>345</sup> 《孫陵詩集》，頁 142

<sup>346</sup> 《孫陵詩集》，頁 142-143

<sup>347</sup> 《孫陵詩集》，頁 127-129

<sup>348</sup> 《孫陵詩集》，頁 125-127

<sup>349</sup> 《孫陵詩集》，頁 123-125

無縛何須解，一體妄為萬法離。天香著袂耐尋思，佛種獨存結習癡，欲拂落花偏愈住，方知不拂自然離。自古圖成傷歷思，新深般若盡無癡。牟尼珠鏡高空照，色色形形任即離。心緣妙絕斷言思，大智圖成無點癡。妄妄真真同二妄。塵塵剝剝總相離。」三首詩，孫陵面對的都是「心」的釋放與解脫，也夠了自己對於歷史敘述與建構的渴望，生命末期，皈依佛理哲思。

卷末，提出對戰爭餘生的醒悟，〈偶感〉<sup>350</sup>：「大塊何曾到古今，樽空日月自升沉，臥龍早畫三分策，老驥猶懷萬裡心，投袂東來滄海闊，登樓遠望墓雲深，廣寒宮闕通人世，棲息何須是故林。」，〈有所思〉<sup>351</sup>：「馬革裹屍萬古荒，英雄了業立沙場，嶺南月色遼東雪，何日西歸返故鄉？」，「棲息何須是故林」，讓筆者聯想到王鼎鈞紀錄「埋骨何須桑梓地，人間到處有青山」，是滿洲國子女離家遠行前，父母的叮嚀<sup>352</sup>，流離半生，年歲已殘，「故鄉」是不再歸返，孫陵對外顯現的「戰鬥」性格，是承繼其從東北發軔、抗戰流離的經歷，從龐大歷史的論述建構，到戰爭後的心靈求索，卷末〈有感〉二首<sup>353</sup>應是孫陵為自己的生命所寫的註腳：一首：「無限傷心付逝波，齊家救國兩蹉跎。高山流水知音少，白雪陽春感喟多。」，另一首：「故國河山繞夢魂，袁安冷巷閱朝昏。自從歸臥雙溪外，開遍梅花未出門。」，與《東渡集》卷首，「袁安冷巷」與「袁安雪」遙相呼應，來臺餘生，孫陵自認此生理想空蹉跎，但當年「東」與「西」之間，他始終忠於自己的執著，以「梅花」暗喻自己的「忠貞不移」，孫陵固守政權的性格，相似於臺灣文學從明鄭以降的「移 / 遺民」形象，內部則纏繞著五四思潮與舊文人的「忠 / 誠」思維，對於國家與政黨的「忠」，是杜甫儒生的「忠君」思想，最後是個體對政權、對歷史的沉澱、領悟、與釋放。

<sup>350</sup> 《孫陵詩集》，頁 132-133


<sup>351</sup> 《孫陵詩集》，頁 135

<sup>352</sup> 《怒目少年》，頁 183

<sup>353</sup> 《孫陵詩集》，頁 143-144



## 第六章、結論



說我原非我，指心不是心。  
一心執我相，真形本難尋。  
有說皆成妄，無說亦非真。  
有無相不執，方得自由心。

—節錄自《孫陵詩集》，〈讀金剛經〉

本論文的研究目的，是想藉由「孫陵」來看，1949年，這批「遷台 / 外省作家」的生命歷程與精神樣貌，而如何看待這一批歷經抗戰流離的遷台作家，「孫陵」的案例亦有其獨特性，筆者提出「遷臺」「東北」作家，作為切入觀點，提出「東北」，實與中國近代史的牽連，而歷經「東北 / 滿州國」文壇、上海文壇、抗戰文化工作、遷臺的生命經驗，「孫陵」的文學生命歷程是不斷移轉與含納，也藉由孫陵來看，「東北」如何介入作家的創作生命，又如何被作家的創作型塑。從孫陵的生命，人與地、人與國、人與歷史、人與政治，相互牽制的時代糾葛。在孫陵不斷移轉的空間，「東北」在孫陵心中，又是如何的依頓與心靈樣貌。此外，筆者認為「孫陵」的創作，尚可與同時期的遷臺東北作家，聚合成更大的命題，希望能以「孫陵」作為探究的端始，筆者提出的結論是，「東北」作為孫陵的文學生命與命題為何，「東北」又如何記錄在孫陵的創作與文論，從「東北、抗戰、戰鬥」精神到「反共」話語，最後如何從「政治話語」轉為「心靈沉澱」，也是當時遷臺流亡作家的整體心靈樣貌，時代移走的軌跡，由「集權」走向「個人」的妊娠之痛，「個體」所體悟到的「自由」與「覺醒」的意義。

### 第一節、遷臺作家：新舊交革的知識份子

孫陵，作為1910年代出生的知識分子，新、舊學的衝擊交雜，如何平衡內裡的思辯，如何實踐所學，成為改造創建社會的工具，是那個時代有志者的使命，孫陵雖主要接受舊學為內容的新式教育，但其在「新文學」，無論報刊雜誌、報告文學、小說創作，交遊傳統詩社，投身現代報社，孫陵不避新舊，積極發展多面向的「文化工作」，回應時代的問題，重視文字的傳播，及對大眾的啟蒙，孫陵書寫「小說」的起點，是從東北淪陷後，「暗」的地下文學，揭露農村的不公不義，一開始主要站在「文化反抗 / 批評」的路線，反抗日本殖民，但或許所經歷滿洲國的統治時間不長，便前往上海文壇，起始的小說內容，重視「地方寫實」，直到遷臺後，禁書事件，才走向內在心靈，與外在現實隔絕，孫陵的「新」表現在他各種文類的涉獵，但孫陵在表現內裡情感時，仍慣以用「舊詩詞」來抒情言志，是觀察孫陵作品的特色。

## 一、不同的文類，不同風貌

孫陵從事「文學 / 文化」工作，十分有意識地經營「文體」的「功能」，文體由舊而新，由創作到宣傳，孫陵一方面重視文字承載思想的傳播性，於是報導散文、報告文學、白話詩歌，以琅琅上口的「口號」似的宣傳，是孫陵面對群眾最為積極的「表」象，用文字延續民族的文化思想，團結群眾，但另一方面，孫陵又在小說與舊詩詞中，含納個人的回憶或情緒，表現出相對於群眾前，對立決絕的姿態，另一種深情與詰辯，在不同文類，分立成個體不同的風貌，宣傳品間有隱諷，批判中有感念，在不同文類中，交相比對，能夠看見在政治渾沌、新舊拉扯的「個體」的生命面相。

## 二、「新」「舊」文學之間

在舊體詩與新小說之間，孫陵創作內容有明顯區隔，舊體詩用以「明志感懷」，新文學作為「新 / 改革的實踐」，又有短篇小說、報刊文論、報告文學，到長篇小說創作，創作甚豐。孫陵從「短篇小說」踏入上海文壇，從農村寫實、族群團結、反共文學、心靈傷痕，多元內容，導致整體書寫內容發散，但是實事的回應性強，值得與「報刊文論」並讀，「報刊文論」方面，孫陵抗戰時期，應就從事戰區文化工作，有過不少戰地書寫，可惜《紅豆的故事》、《突圍記》、《襄樊頌》未能蒐羅，遷臺後，孫陵在「報刊文論」的形象，最為鮮明，大聲疾呼「反共」、「戰鬥」，藉由〈反共大臺灣〉歌與籌組「文協」，「禁書答辯」、「友人贈答」，仍不時援引舊詩體創作，自明心志。禁書事件後，孫陵承續《大風雪》，完成《莽原》、《覺醒的人》兩部長篇創作，雖然情節經營、思想脈絡上，有歧出斷裂之感，但筆者認為，這突兀感正是文本本身，對歷史論述與想像的解構，但孫陵在兩部長篇中，更完整地表達自己面對不同思潮的衝擊，如何建立自我對話的系統，補足報刊文論與短篇小說，因為回應性，而顯得浮泛不夠深入的內容，筆者認為孫陵藉由三部長篇創作，才得以系統性地表達自己零散在不同文類的思想脈絡。

「舊詩體」方面，臺灣現存就是《孫陵詩集》，詩集中，看見少年孫陵，如何面對東北的變異，用詩詞中的「戰場」想像傷悼「義勇軍」的犧牲，日本的不仁，形塑出「戰鬥」精神，面對家國之痛，以詞牌書寫，南宋痕跡，承載亡國之音，此外〈南行集〉也是孫陵抗戰歲月僅存的少數作品，當戰爭真正發生，孫陵展現的是移動流離的空間、人與風景交會，層疊而出的鄉愁國情，也看見在戰時興學中，平靜積極的生活樣貌，相對於遷臺之後的《東渡集》、《林園集》，面對國共分裂，以袁安自喻，面對政治壓迫，以屈原自喻，面對禁書事件，轉而走向文學心靈，面對生命困境，走向佛學哲思，《孫陵詩集》是孫陵釋放群眾，面對自我內裡，最真情至性的結晶。

### 三、「新」「舊」思潮：女性、愛情、婚姻、家庭

孫陵有意經營「女性」書寫，但依舊多依「民族」、「革命」理想，筆者認為孫陵的「女性」書寫，是放在「新舊改革」的理想上，從上海文壇初期的〈賤種〉、〈小歌女〉，說明女性所受到的雙重壓迫，《大風雪》、《莽原》、《覺醒的人》，則可以看見可以看見傳統女性樣貌的隱沒，「現代女性」多面向的描寫，孫陵辯證「現代女性」的「名」與「實」，隱約承載著傳統的道統與婚姻觀，《覺醒的人》卷末，甚而提出「娜拉」，「走出家庭」，「革命第二天」的問題。

短篇小說中，〈春天的悵惘〉以女性投身異民族團結的反殖民運動，〈她是誰〉以神秘女俠挺身托圍，孫陵所描述的女性，社會底層的「壓迫者」，轉而成為「反抗者」、「加助者」，甚而在《莽原》與《孫陵詩集》，以民族女英雄，如「秋瑾」和「貞德」期許，也在〈傳統的愛〉、〈不落的月亮〉，呈顯「現代女性」，對於自由戀愛與婚姻禮教，內裡的糾葛與困惑，孫陵對愛情的定義，是屏除私我情慾的「至愛」、「大愛」，融個人情感與民族大愛為一體，最後在《孫陵詩集》所呈現的「女性」，則是「文學女神」的想像，性別的反轉，現實中，男性可能作為女性的引領者、保護者，但心靈上，女性可能作為男性的寄託與憑藉。

## 第二節、孫陵：遷台的「東北」作家

### 一、「東北」作為身分

從孫陵的生命而言，「山東」是出生地，但其「作家」身分與「文壇」經歷，是從「東北」發軔，進入上海文壇，而成「東北作家」的稱號。首先，孫陵在東北所累積而來的文壇人脈，瀋陽結識陳華，而後接替了本為陳華為主編的《大同報》副刊，亦與二蕭相識，在哈爾濱曾拜李仲子為師，學習舊詩，受到前清詩人王光烈賞識，長春擔任大同報主編時，又獲鄭孝胥之助，助東北作家出關，進入上海文壇後，孫陵被歸類在東北作家群，實則是相對於上海文壇而言，以二蕭為首，致力在東北書寫的青年們，因為流亡離鄉成為一支悲壯的書寫群，孫陵成為「東北作家群」一員，實則也是時代之牽動，「九一八事變」後，「東北」成為凝聚民族意識的符碼，對孫陵而言，只要文化的延續仍存，國族認同宣揚，國就能建設，「東北作家」的標籤，標註的是孫陵新文學的起點，因為東北淪陷、人民失所而創作，而在上海文壇，孫陵接觸到更兇猛的民族主義運動的浪潮，投身在前線文化建設工作，當時上海的「東北作家群」，僅有孫陵來到臺灣，以「東北精神」呼應「戰鬥」，以「東北時空」作為創作命題。

## 二、「東北」作為精神

遷臺作家中，不少有東北經驗的作家，也不少把東北事件當作書寫主題的作品，但是「孫陵」的「東北」作家身分，甚為多元，也是當時上海東北作家群中，唯一來到台灣的東北作家之外，孫陵本身也把「東北作家」的身分與創作觀，作為當時自己創作的初衷，隨著身分的改變，「東北精神」是孫陵試圖刻劃在作品裡的議題，從「東北作家」、「抗戰作家」到「遷臺作家」，從「東北精神」到「戰鬥精神」，將「戰鬥」為「抗日」，過渡到「反共」的話語。

孫陵的「東北精神」是一種純粹的「革新 / 革命」精神，這種「東北精神」，是孫陵在上海文壇與抗戰時期，試圖「團結民心」的「戰鬥」精神，面臨戰後人心的空虛與浮動，孫陵認為「東北精神」能與「誠」連結，這樣的精神，連結到孫陵所提出的「戰鬥文藝」，是一種求生存的必須，故孫陵所謂的「戰鬥」，是與生活、與生命，相連結，孫陵的「戰鬥」精神，是一種對「文化至誠」的延續，當「戰鬥文藝」蔚為口號時，孫陵的創作，呈顯多面的走向，報刊、長篇、短篇的激進程度，是層次遞減，「報刊」的孫陵激進對立的姿態，但在「長篇」小說中，他書寫出東北人民對民族認同的失落、在東北戰鬥工作無以為繼，導致流離，在上海，和「東北作家群」，卻因為階級認同差異，導致最初「東北精神」的丟失，「東北精神」是孫陵「戰鬥」的初衷概念。

## 三、「東北」作為命題

孫陵文學創作的初衷與走向，緊扣在「九一八」事變，東北之命運、民族之命運，上海文壇時期，短篇小說創作，展現強烈的階級關懷與地方性格，在「反帝國」、「反殖民」的主題下，臺灣與滿洲曾屬相同殖民母國，值得與臺灣二〇、三〇年代的作品，放置在「東亞」的視野作比較與參照。

此外孫陵投注最多心血所創作的長篇《邊聲》，以報告文學形式揭露東北農村底層人民，不得不落草為匪的生命困境，到三部小說：《大風雪》、《莽原》、《覺醒的人》，身為「東北作家」的孫陵，在創作的實踐是：紀錄東北開發歷史，建構民族認同，描述東北空間，與「人 / 現代職業」的關聯，藉由「東方曙」形塑「知識份子」的典範，引領「現代女性」的啟蒙，從「暗的地下文學」到「明亮的主體建構」，雖然因為外在環境劇變，小說情節的鋪敘斷裂，文學性遞次減弱，取而代之的是理論，但夾敘夾議人物的塑造，前三部採取扁型人物的單一形象，有為人物形象定型的感覺，直到《覺醒的人》對人物的掙扎與苦衷提出了問答，東北的過往、追憶、想像，是孫陵「記憶與冥想」的盒子，東北歷史空間承載著時代苦痛，轉而成為了後輩如我，對於東北的認知。

#### 四、「東北」作為心靈原鄉

鄉愁作為一種連續性的行為。在流亡途中的層次的轉變，「東北」作為作家「心靈原鄉」，與念茲在茲的「民族存亡」相關，唯一實寫出東北風景的是在長篇創作中的「白山黑水」，作為東北「生命力」的隱喻，孫陵的懷鄉作品，「鄉」是變動的，「東北」是在流離中，凸顯出它的樣貌。

「東北」的「鄉愁」，喻含著對「故國 / 故土」的緬懷，歷史認知，空間的隱沒、鄉的消逝，只剩下人的內裡，對時代、對生命的回應與覺醒，《孫陵詩集》彰顯而出的是，觀看「東北」方式的改變，「東北」是義勇軍的戰場墳場，是暴秦肆虐的淪陷區，為了「回去」，流離遷徙湖北、重慶、雲南、桂林，短暫在桂林與興安興學時，孫陵腦海中的「鄉」，已經是東北的大山大水，遷臺後，「懷鄉散文」，也是「哈爾濱」的「可愛」了，「東北」在文字上，成為了孫陵「心靈原鄉」，漸次成為與「異地」對照的「原鄉」。

### 第三節、遷台作家的心靈困境與依歸

#### 一、政治話語的滲透

討論遷台作家，無可避免其生命受到政治連動，其創作滲透大量的政治話語，孫陵的文學生命歷程，可以看出近代中國知識分子，與政壇、文壇、群眾的群體之間的互動，涉及個體與外部文學張力扞格，群體的分裂與個人的抉擇。

此時舊文學作為與舊清文人交遊的文化資本，擔任《大同報》編輯的同時，發刊內容暗暗承載愛國與反抗思想，因為鄭孝胥的幫助，暗暗從事地下救援工作，幫助當時上海的東北作家群入關，東北作家流亡上海，雖有群體之名，對孫陵而言卻是分裂之實，亦是分裂之始，在上海，便意識到東北時期的抗戰精神，轉為國家內部階級分化、政權抉擇的問題，「文學—政治」，而後翻轉為「政治—文學」，孫陵碰觸到自由主義在政治中的實踐與合作的問題，投身在抗戰時期的文化建設工作，身受五四思潮與新生活運動的洗禮，但這兩者亦有其扞格，孫陵試圖在作品中回應與調和，孫陵的「入世」思想，讓他走一條文政交雜的道路。

孫陵的「政治文論」與「小說創作」需要相互參照，可以表露孫陵的「雙聲道」性格，在《杜甫思想研究》以「杜甫與李白」暗示對大陸友人的關懷，以〈不落的月亮〉暗陳對郭沫若的感念。觀察孫陵報刊文論的「反共話語」之外，《大風雪》連續兩次淪為禁書，孫陵在《文星》發表的〈關於《大風雪》解禁的一些感想〉，更直接批評提出政府對文藝工作者的壓迫，禁書事件後，孫陵趨向內心封閉幽微的書寫，甚而有現代主義的痕跡。

《大風雪》到《覺醒的人》，文本上是「東北作家」蛻變為「抗戰作家」的歷程，筆者認為孫陵在《覺醒的人》建立起比較清晰的思想架構，雖然《莽原》嵌入許多反共話語，與國民黨文藝政策的「政治道德化」內容相合，以儒家思想為尊，強調「心」的理知思想、道德功能的優先性，「聖者」的理想型塑，與教化社會的志向，但也提出當時新生活運動的不彰。

孫陵的「覺醒」的轉折，也從「他人」的啟蒙與教導，變成了「自我」的答辯，形成了孫陵面對時代變革、國家建立的自我求索，孫陵以「東方曙」道德感剛烈的形象，與外在力場撞擊，一連串的自我答辯，實則也是當時充滿理想的知識分子的縮影，藉由孫陵的作品，作為紛亂的中國上個世紀「三〇年代」的回眸，超越政權之外，我們藉由孫陵看見了什麼？標籤之外，多元分立的思潮與勢力，一個作家的精神樣貌整合之艱難，孫陵呈顯出近代中國流亡作家的另一種焦慮，個人與民族、個人與政治、群體、歷史、生命意義的答辯。

## 二、心靈困境與昇華：「東方曙—惡魔—傷痕」的意象

孫陵在小說創作中，創造出三種意象在個體拉扯，第一個形象，東方曙是孫陵在抗戰時期出版《大風雪》所創造出象徵國族新一代，意志堅定、沒有傷痕的「聖」的形象，但東方曙在《覺醒的人》一連串的自我辯駁，文本內部看似情節不連貫，但正映照出文本外部，抗戰結束，內戰的失敗，對歷史提出質疑，第二個形象，惡魔：遷台後的創作，則呈顯較為多重的轉折，禁書事件之前，有處理暫時的戀愛與婚姻的議題、反共方面的創作，反共方面則有書寫的軸線，書寫的主題是「人心」，強調戰後人心的空虛，讓「惡魔」趁虛而入，禁書事件後，孫陵的創作，對於外在環境更為避而不談，專注在內心世界的描述，建立出「珍妮」的繆斯女神，卻是墮落的女神、破碎的心，「敘述我」必須用肉身的苦難去贖，孫陵作品書寫的多重象徵，「惡魔」、「傷痕」成為了外在現實「抽離」、「抽象」的隱喻，孫陵在「性別」所寄託的，是精神的純粹，成為「至誠至精」的「愛」，而愛情也從外在的討論，拔升到內在心靈的討論，第三個意象是傷痕，孫陵的創作脈絡中，在作品中，「傷痕」的出現，也是十分有趣的象徵，孫陵長篇小說的男性典範「東方曙」，短篇小說中的「女俠」都是以完人形象出現，正向、光明的典範與救贖者，但禁書事件後的短篇小說，男主角以肉身去救贖被惡魔擄獲的女神，修補「心」的傷痕，禁書事件之前，孫陵以「黑潮」與「惡魔」暗示共產黨的人心浮動，以女性知識份子的死亡來歸結其下場，但禁書事件後，此時的「惡魔」的意涵，更抽象，似乎不只是根基在人心的浮動，而是信仰根本的悖離。男主角必須以鮮血去贖回本來擁有的信仰，特別的是，面對文學的心境，孫陵創造出心靈的女神——珍妮，用清冷孤高的環境，來呈顯自己的心境，轉向內裡與文學的愛情，作為心靈的昇華。

### 三、覺醒的意義：文學生命的完成

孫陵終極在尋求的是，「自由、戰鬥、覺醒」的意義，以「覺醒的人」替代無以為繼的大河小說《大光明》，正暗示著國族歷史的崩解，國共內戰後，「作家」與「政黨」產生共存亡的聯繫感，但隨著時間流逝，國族神話成為永不實現的幻影，甚而「政權」內部的質變，讓作家反而「遺忘 / 遺失」了時間，走回了內裡心靈的自省。

「覺醒」的意涵，孫陵如何在自己作品中建構，而文本外部，文體之間，又產生了如何的解構，《孫陵詩集》，以「屈、杜」作為自我選擇、自我放逐，以「明鏡」之心，作為自我洗滌、自我安頓，「忠臣」作為選擇的姿態，「文學」作為生命最後的實踐，當被政權背離，文學生命才得以獲得真正的醒覺與釋放。

引用孫陵生前舊詩〈讀金剛經〉：「說我原非我，指心不是心。一心執我相，真形本難尋。有說皆成妄，無說亦非真。有無相不執，方得自由心。」

「作家」，作為創作的個體，能超越時空的作品與生命，必定不全然依附與收編在黨國機器的文藝政策之下，其心靈必然有信念與理想，筆者想藉由「孫陵」，再看歷經戰亂浮沉，「塵」與「誠」之間的肉身，再讀「反共文學」的另外一面，藉由「孫陵」，完整看見一個「反共作家」的「作家」生命樣貌。

## 參考文獻



### 一、學位論文

#### (一) 紙本論文

- 王素真,《潘人木短篇小說書寫中的地域圖像與歷史記憶——以五、六〇年代作品為例》(臺中：中興臺文所), 2010 年
- 李麗玲,《五〇年代國家文藝體制下台籍作家的處境及其創作初探》(新竹：國立清華大學文學研究所碩士論文), 1998 年
- 林文馨,《日本帝國下台灣與「滿洲國」小說家族書寫比較研究(1941-1945)》(臺中：中興大學台灣文學研究碩論), 2009 年
- 林沛潔,《臺灣文學中的「滿洲」想像及再現》(新竹：清華大學台灣文學研究所碩論), 2014 年
- 封德屏,《國民黨文藝政策及其實踐(1928~1981)》(臺北：淡江大學中國文學系博士班), 2009 年
- 張韶芳,《國共內戰之書寫—以《巨流河》等五本文藝作品為例》(桃園：國立中央大學歷史研究所碩士論文), 2012 年
- 陳良真,《潘人木小說研究》(屏東：屏東師範學院語文教育學系碩論), 2004
- 陳運陞,《扭曲的鏡像：「滿洲國」作家古丁創作中的「現代」形象再現》(新竹：清華大學台灣文學研究所碩論), 2011 年
- 黃鈺萱,《臺灣文學場域中的「香港」——以鍾曉陽、西西、董啟章為例》(新竹：清華大學大臺灣文學所碩士論文), 2011 年
- 曾鈴月,《女性、鄉土與國族—戰後初期大陸來台三位女作家小說作品之女性書寫及其社會意義初探》(臺中：靜宜大學中文研究所碩士論文), 2010 年
- 蔡其昌,《戰後(1945-1959)台灣文學發展與國家角色》(臺中：東海大學歷史研究所碩士論文), 1996 年
- 蔡鈺凌,《文學的救贖：龍瑛宗與爵青小說比較研究(1932-1945)》(新竹：清華大學台灣文學研究所碩論), 2006 年
- 蔡明諺,《一九五〇年代台灣現代詩的淵源與發展》(新竹：清華大學台灣文學研究所博論), 2008 年
- 賴碧珠,《潘人木兒童文學作品研究—以《中華兒童叢書—文學類》作品為例》(新竹：國立新竹教育大學語文教學碩論), 2007 年
- 蕭阿勤,《國民黨政權的文化與道德論述(1934-1991)：知識社會學的分析》(臺北：台灣大學社會學研究所), 1991 年

#### (二) 電子論文

- 胡芳琪,《一九五〇年代臺灣反共文藝論述研究》(新竹：國立清華大學台灣文學所碩士論文), 2007.07



- 張詩宜,《反共文學之外的另類書寫——以五、六〇年代三位女作家為分析對象》(台南:國立成功大學台灣文學研究所),2004.06
- 陳康芬,《政治意識形態、文學歷史與文學敘事——台灣五〇年代反共文學研究》(花蓮:國立東華大學中國語文系博士論文),2007.06.30
- 黃怡菁,《〈文藝創作〉(1950-1956)與自由中國文藝體制的形構與實踐》(新竹:國立清華大學台灣文學研究所碩士論文),2006.07
- 黃玉蘭,《台灣五〇年代長篇小說的禁制與想像——以文化清潔運動與禁書為探討主軸》(台北:國立台北師範學院台灣文學研究所),2005.07
- 簡弘毅,《陳紀滢文學與五〇年代反共文藝體制》(台中:私立靜宜大學中國文學系碩士論文),2003.07

## 二、期刊及單篇論文

- 孫陵,〈莽原〉,收錄在《中國一周》,第(553-610)期(民 49.11.28-民 50.12.18)
- 司徒衛,〈三十年來自由中國的新文學〉,收錄在《幼獅文藝》,第 51 卷,第 6 期,總號 318,1980 年 06 月,頁 4-24
- 司徒衛,〈五十年代自由中國的新文學〉,收錄在《文訊》,第 9 期,1984 年 03 月,頁 13-24
- 朱西甯,〈論反共文學〉,收錄在《中華文化復興月刊》,第 10 卷,第 9 期,頁 2-9
- 江寶釵,〈重省五〇年代臺灣文學史的詮釋問題——一個奠基於「場域」的思考〉,《東華漢學》,2005.05,頁 319-347
- 李政亮,〈1930 年代台灣的通俗空間與東京、上海〉,《電影欣賞》,第 131 期,2007.06,頁 55-61
- 李宜涯,〈血淚與珍珠——紐約訪王鼎鈞談《關山奪路》〉,《文訊》,第 238 期,2005.08,頁 136-139
- 柳書琴,〈歷史交錯中的臺灣與東北——東北文學田野筆記〉,收錄在《文訊》,第 320 期,頁 81-88
- 周錦,〈孫陵的戰鬥精神〉,收錄在《文訊》,第 2 期,1983 年 08 月,頁 35-52
- 姜穆,〈孫陵先生有資格狂〉,收錄在《中華文藝》,第 26 卷 1 期,1983 年 09 月,頁 102-108
- 孫陵,〈關於「大風雪」解禁的一些感想〉,收錄在《文星》,第 92 期,頁 15-16
- 陳璦婷,〈譬喻揭秘——《馬蘭的故事》的植物與土地想像〉,收錄在《興大人文學報》,第三十四期,2004 年 6 月,頁 439-471
- 張素貞,〈五、六〇年代潘人木小說面面觀〉,收錄在東海大學中國文學系編輯,《戰後初期台灣文學與思潮論文集》,初版,臺北市:文津,2005[民 94],頁 547-584
- 葛浩文,〈光明裏的黑暗:評孫陵的長春通訊《邊聲》〉,收錄在《文訊》,第 30 期,1987 年 06 月,頁 129-140
- 葛浩文,〈看古知今——評介孫陵的《覺醒的人》〉,收錄在《文訊》,第 2 期,頁

- 潘人木，〈漣漪表妹〉，收錄在《文藝創作》，第 8-12 期，1951.12-1952.4
- 潘人木，〈馬蘭自傳〉，收錄在《文藝創作》第 46-49 期連載，1955.02-1955.05



### 三、作家作品

- 王鼎鈞，《昨天的雲—王鼎鈞回憶錄四部曲之一》(臺北：爾雅)，2005
- 王鼎鈞，《怒目少年—王鼎鈞回憶錄四部曲之二》(臺北：爾雅)，2005
- 王鼎鈞，《關山奪路—王鼎鈞回憶錄四部曲之三》(臺北：爾雅)，2005
- 王鼎鈞，《文學江湖—王鼎鈞回憶錄四部曲之四》(臺北：爾雅)，2009.03
- 王光逖，《中日關係二十五年》(臺北：聯經)，1988
- 白先勇，《父親與民國——白崇禧將軍身影集》(臺北：時報文化)，2012.04
- 司馬桑敦，《野馬傳》(臺北：文星)，1967.05.15，初版
- 司馬桑敦，《山洪暴發的時候》(臺北：文星)，1967.01.25，初版
- 紀綱，《滾滾遼河》(臺北：三民)，1997，初版
- 孫陵，《論反共精神戰線》(台北：火炬)，1951
- 孫陵，《文壇交遊錄》(高雄：大業)，1955
- 孫陵，《浮世小品》(臺北：正中)，1961
- 孫陵，《大風雪》三版，自費出版，1965
- 孫陵，《女詩人》(臺北：成文)，1980
- 孫陵，《她是誰》(臺北：帕米爾)，1954
- 孫陵，《覺醒的人》(台北：成文)，1980
- 孫陵，《莽原》(臺北：智燕)，1973
- 孫陵，《邊聲》(臺北：智燕)，1987
- 孫陵，《孫陵自選集：短篇小說》(臺北：智燕)，1974
- 孫陵，《我熟識的三十年代作家》(臺北：成文)，1980.05.20
- 孫陵，《孫陵詩集》，自行出版(孫王薇)，1984
- 齊邦媛，《巨流河》(台北市：天下遠見)，2009.07
- 齊邦媛，《洄瀾：相逢巨流河》(台北市：天下遠見)，2014.01
- 葛浩文，《從美國軍官到華文翻譯家—葛浩文的半世紀臺灣情》(臺北：九歌)，2015.12
- 潘人木，《如夢記》(臺北：重光文藝)，1951
- 潘人木著，應鳳凰編選，《潘人木作品精選集》(臺北：遠見天下文化)，2014.05
- 潘人木，《漣漪表妹》修訂版(臺北：純文學)，1985.11
- 潘人木，《馬蘭的故事》(臺北：純文學)，1987
- 潘人木，《漣漪表妹》修訂版(臺北：爾雅)，2001.04
- 潘人木，《哀樂小天地》(臺北：純文學)，1981
- 蕭紅《生死場》(臺北：風雲時代)，2010.10

- 蕭紅《呼蘭河傳》(臺北：聯合文學)，2011.02
- 龍應台，《大江大海一九四九》(臺北：天下雜誌)，2014.06.25



## 四、專書

### (一)中文資料

- 文安立著，《躁動的帝國——從乾隆到鄧小平的中國與世界》(新北市：八旗文化，遠足文化)，2013.04
- 王集叢，《戰鬥文藝論》(台北：國防部總政治部)，1955年
- 王德威，《一九四九：傷痕書寫與國家文學》(香港：三聯書店)，2008.10
- 王德威，《如何現代，怎樣文學？：十九、二十世紀中文小說新論》(臺北市：麥田、城邦：機=家庭傳媒城邦分公司)，2007.09
- 古遠清，《幾度飄零：大陸赴台文人浮沉錄》(桂林：廣西師範大學出版社)，2010年2月
- 江口圭一，《中日十五年戰爭小史：九一八事變—日本投降》，陳鵬仁譯(臺北市：幼獅)，民85
- 李歐梵，《現代性的追求：李歐梵文化評論精選集》(臺北市：麥田)，民85(1996)
- 李春燕編，《東北文學史論》(長春：吉林文史出版社)，1998年
- 林武憲、應鳳凰編選，《臺灣現當代作家研究資料彙編 17：潘人木》(臺南市：臺灣文學館)，2012.03
- 易顯石等著，《九一八事變史》(臺北縣中和市：谷風)，1987[民76]
- 周勵等著，《回望故土：尋找與解讀司馬桑敦》(台北縣新店市：傳記文學)，民98.12
- 查攸吟，《日俄戰爭：開戰背景及海戰始末》(武漢大學)，2012.11
- 胡傳吉，《自由主義文學理想的終結(1945.08-1949.10)》(臺北市：秀威資訊科技)，2012.09
- 范銘如，《文學地理：臺灣小說的空間閱讀》(臺北市：麥田：城邦文化：家庭傳媒城邦分公司)，2008.08
- 施淑，《兩岸—現當代文學論集》(北京：清華大學出版社)，2014
- 張中良，《五四文學：新與舊》(台北市：秀威資訊科技)，2010.07
- 張在軍，《戰亂革命中的東北大學》(台北市：獨立作家)，2015.04
- 張錦忠、黃錦樹著，《重寫臺灣文學史》(臺北市：麥田：家庭傳媒城邦分公司)，2006
- 夏志清著，劉紹銘譯，《中國現代小說史》(香港：中文大學)，2010
- 張春田，《思想史視野中的「娜拉」——五四前後的女性解放話語》(臺北市：新銳文創)，2013.06
- 倪偉，《「民族」想像與國家統制：1928~1948年南京政府的文藝政策及文學行動》(上海：上海教育出版社)，2003.09

- 高版正堯著，周俊宇譯，《文明衰亡論》(新北市：廣場：遠足文化發行)，2013.01
- 徐秀慧，《光復變奏——戰後初期台灣文學思潮的轉折期(1945-1949)》(臺南市：臺灣文學館)，2013.11
- 唐德剛著，古蒼林譯，《中國革命簡史：從孫文到毛澤東》(臺北市：遠流)，2014.01
- 陳紀澄等著，蔡登山編，《太陽旗下的傀儡：滿洲國、華北政權與川島芳子秘話》(臺北市：獨立作家)，2014.06
- 陳紀澄，《三十年代作家記》(臺北市：成文出版社)，民國 69 年 5 月 20 日
- 陳紀澄，《三十年代作家直接印象記》(臺北市：臺灣商務印書館)，民國 75 年 8 月
- 陳紀澄，《我的郵員與記者生活》(臺北市：臺灣商務印書館)，民國 77 年 8 月
- 曹保明編著，《東北馬賊史》(臺北縣三重市：祺齡)，1994[民 83]
- 陳芳明，《台灣新文學史(上)》(臺北市：聯經)，2011 年 10 月
- 陳建忠等合著，《臺灣小說史論》(臺北市：麥田：家庭傳媒城邦分公司)，2007
- 梅家玲，《性別，還是家國？：五〇與八、九〇年代台灣小說論》(台北市：麥田出版：家庭傳媒發行)，2004
- 黃美娥，《重層現代性鏡像——日治時代臺灣傳統文人的文化視域與文學想像》(台北市：麥田出版)，2004 年 12 月
- 傅虹霖，《張學良與西安事變》(臺北：時報文化)，民 79 年 11 月 15 日
- 傅柯(Foucault, M.)著，劉北成等譯，《規訓與懲罰——監獄的誕生》(冠圖書出版)，1992.04
- 葉君，《從異鄉到異鄉：蕭紅傳》(新北市：INK 印刻文學)，2011.02
- 齊邦媛，《千年之淚》(臺北：爾雅)，民 79 年 7 月 20 日
- 葛浩文，《蕭紅傳》(上海：復旦大學)，2011.01
- 劉再復，《共鑑「五四」——與李澤厚、李歐梵共論五四》(香港：三聯書店)，2009 年 6 月
- 劉心皇著，《抗戰時期淪陷區文學史》(臺北市：成文初版社)，民國 69 年 5 月 20 日
- 蕭阿勤，《重構臺灣：當代民族主義的文化政治》(臺北市：聯經)，2012.12
- 劉康，《對話的喧聲：巴赫汀文化理論述評》(臺北市：麥田)，1995
- 錢理群，《中國知識份子的世紀故事：現代文學研究論集》(臺北市：人間)，2009.11
- 黎活仁，《文藝政策論爭史(1921-1949)》(臺北市：大安)，2007.02
- 應鳳凰，《五〇年代台灣文學論集——戰後第一個十年的臺灣文學生態》(高雄市：春暉)，2004[民 93]
- 應鳳凰，《文學史敘事與文學生態：戒嚴時期台灣作家的文學史位置》(台北市：前衛出版社)，2012.11
- 應鳳凰，《文學史敘事與文學生態》(臺北市：前衛)，2012.11

- 應鳳凰，《臺灣小說史論》(臺北市：麥田出版：家庭傳媒城邦分公司發行)，2007
- 關中，《中國命運關鍵十年—美國與國共談判真相》(台北：天下文化出版社)，2010
- 蘇崇民，《滿鐵史》(北京：中華書局)，1990年12月



(二)翻譯資料：

- Benedict Anerson，吳叡人譯，《想像的共同體：民族主義的起源與散布》(臺北市：時報文化)，2010.05
- Diana Lary，《流離歲月：抗戰中的中國人民》(臺北市：時報文化)，2015.12
- Edward W.Said，單德興翻譯，《知識份子論》(臺北市：麥田：城邦文化)，1997
- Eric J. Hobsbawn 著，李金梅譯，《民族與民族主義》(臺北市：麥田出版：城邦文化)，1997
- Gaston Bachelard，龔卓軍、王靜慧翻譯，《空間詩學》(臺北市：張老師)，2003
- Immanuel Wallerstein 著，彭淮棟譯，《自由主義之後》(臺北市：聯經)，2001
- Linda McDowell 著，王志弘、余苔玲譯，國立編譯館主譯，《性別、認同與地方》(臺北市：群學)，2006
- Mike Crang 著，王志弘、余苔玲、方淑惠譯，《文化地理學》(臺北市：巨流)，2003
- Tim Cresswell 著，王志弘、余苔玲譯，國立編譯館主譯，《地方：記憶、想像與認同》(臺北市：群學)，2006

(三)網路資料：

- 李遂賢：  
[http://zsdh.library.sh.cn:8080/vw\\_answerKnowledgeByTitle.jsp?&ID=42779](http://zsdh.library.sh.cn:8080/vw_answerKnowledgeByTitle.jsp?&ID=42779)
- 王光烈：百度百科：<http://baike.baidu.com/view/1059811.htm>
- 楊朔：維基百科：<https://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E6%9D%A8%E6%9C%94>
- 蕭乾：維基百科：<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E8%90%A7%E4%B9%BE>
- 孟十還：維基百科：  
<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%AD%9F%E5%8D%81%E9%82%84>
- 保衛大台灣歌：  
<http://pnn.pts.org.tw/main/2011/12/08/>【台灣歷史隧道】遷台第一禁歌《保衛大台灣》/
- 楊朔條目：  
<http://218.10.232.41:8080/was40/detail?record=3&channelid=57230&presearchword=>

## 附錄一、孫陵生平年表



參考周錦，〈附錄：孫陵七十年譜〉文訊月刊第2期，頁44-50。以及姜穆，〈孫陵先生有資格狂〉，頁102-108

西元	民國	歲數	經歷	創作
1914	3年	1歲	1.出生山東黃縣 2.祖父為民間藝術家 3.父親從商	
1918	7年	5歲	學名「鍾琦」	
1921	10年	8歲	入鄉間小學	
1926	15年	13歲	1.青島習商 2.圖書館自習	筆名「虛生」，以〈虛生一年漂流記〉，連載《青島時報》
1927	16年	14歲	前往哈爾濱	文史掌故、小品散文、古典詩詞，多發表於國際協報及東三省公報
1930	19年	17歲	哈爾濱法政大學肄業	
1931	20年	18歲	拜李仲子為師	
1932	21年	19歲	1.擔任吉黑郵政管理局秘書，不久改派為哈爾濱新街市郵政局長 2.與王薇女士結婚 3.與友人合開明日飯店	
1933	22年	20歲		以「梅陵」為筆名投稿
1934	23年	21歲	1.利用鄭孝胥關係，協助東北作家先後入關 2.兄長鍾驊被日憲逮捕 3.接任《大同報》主編 4.中秋節前往上海	〈寶祥哥的勝利〉於上海《文學》六卷六期發表
1935	24年	22歲	長女出生	在上海《文學》、《光明》、《中流》，香港《超然報》發表 長篇小說《從黃昏到黎明》
1936	25年	23歲	離開東北	在上海，開始使用「孫陵」筆名
1937	26年	24歲	1.發起「投筆從戎」運動	與楊朔創辦「北雁出版社」

			2.前往過「延安」	
1938	27年	25歲	1.軍委會政治部第三廳機要秘書 2.武漢撤退，任戰區文化工作委員會兼主任秘書，籌創「中華全國文藝界抗敵協會第五戰區分會」	1.於武漢參與創刊文藝雜誌《自由中國》 2.創作〈紅豆的故事〉等短篇小說，及《戰地小品》等系列的散文
1939	28年	26歲	1.設計委員會委員 2.長官部機要秘書 3.軍中退役，前往桂林	1.《突圍記》 2.籌辦「前線出版社」 3.《筆部隊》雜誌 4.《紅豆的故事》出版 《邊聲》出版
1940	29年	27歲	1.中華全國文藝界抗敵協會桂林分會 2.家人團聚，兄長遇害	1.成立「創作出版社」 2.《襄樊頌》：歌頌襄樊時期的系列白話詩 3.復刊《自由中國》雜誌 4.創刊《文學報》 5.開辦「中國書店」 6.〈大風雪〉在《自由中國》連載 7.《邊聲》出版
1941	30年	28歲		《突圍記》出版
1942	31年	29歲	1.廣西興安創辦「中華文學專科學校」 2.父親逝世，次女出生	《自由中國》被查禁
1943	32年	30歲	「中華文學院」招生	
1944	33年	31歲	撤退，前往重慶	
1945	34年	32歲	1.重慶擔任中正學校國文教員 2.加入國民黨，且擔任興安省接收專員(未能順利前往興安)	
1946	35年	33歲	回到上海 1.《神州日報》主筆兼副刊主編 2.主編《僑聲報》〈青年學習〉 3.辦理上海文運會文藝講	

			習班 4.發起「中華文藝界反共大同盟」	
1947	36年	34歲		《大風雪》一版，上海萬業書局出版
1948	37年	35歲	十一月由上海到臺灣	1.創辦《文藝工作》雜誌 2.《雁訊經年集》出版
1949	38年	36歲	1.主編《民族副刊》 2.籌創「中國文藝協會」	撰〈保衛大臺灣〉歌
1950	39年	37歲	1.提出「戰鬥文藝」路線 2.攻擊〈袖手旁觀論〉 3.離開《民族》副刊	1.撰寫《論反共精神戰線》 2.創作中篇小說〈紅豆〉
1951	40年	38歲		創辦《火炬》雜誌
1952	42年	40歲	前往高雄	1.《大風雪》二版，臺北拔提書局再版 2.《論反共精神戰線》自費出版
1954	43年	41歲	1.高雄縣立林園中學及鳳山省中任教 2.張其昀之邀，任教育部美育委員會專任委員	1.《她是誰》，短篇小說集，臺北帕米爾書店 2.《文壇交遊錄》，中華日報南部版發表
1955	44年	42歲	臺北文藝界懷疑「觀賞小電影」事件為孫陵所爆發，乃設法給予孤立。	《文壇交遊錄》，高雄大業書店出版
1956	45年	43歲	1.兼任國立藝專教授 2.《大風雪》於2月28日被保安司令部以「安力字二三四號」命令查禁	
1957	46年	44歲	《大風雪》於11月11日，保安司令部以安練字第一一二七號命令解禁。	〈莽原〉，長篇小說，連載於《中國一周》
1958	47年	45歲		〈覺醒的人〉，臺北公論報
1959	48年	46歲		《浮世小品》，臺北中華日報
1960	49年	47歲	「三民主義研究所」研究員	創刊《文藝周刊》
1961	50年	48歲		《浮世小品》，正中書局出版
1962	51年	49歲		《生命的自覺》，自傳性質



1963	52 年	50 歲	中國文化學院教授國文	
1964	53 年	51 歲	銘傳商專教授國文	
1965	54 年	52 歲		《大風雪》自費印行第三版 《生命的自覺》自費出版，前有鄭彥棻長序
1966	55 年	53 歲	1.市政專校教授國文 2.長女孫婉出嫁	撰寫《抗戰前夕的上海文壇》
1967	56 年	54 歲		《抗戰前夕的上海文壇》，自費出版
1968				
1969	58 年	56 歲	次女孫瑜出嫁	
1971	60 年	58 歲	世界新專教授文學概論	《孫陵詩集》，第二本古典詩集自費出版
1973	62 年	60 歲		智燕出版社出版：《大風雪》四版、《莽原》、《覺醒的人》
1974	63 年	61 歲		智燕出版社出版：《短篇小說自選集》、《杜甫思想研究》
1978	67 年	65 歲	本欲計畫創辦文學刊物	
1979	68 年	66 歲	促成中國現代文學研究叢刊、中國現代文學創作叢刊的編印	
1980	69 年	67 歲		臺北成文出版社，重新出版：《覺醒的人》、《我所熟識的三十年代作家》、《女詩人》
1981	70 年	68 歲	停止一切教職	
1982	71 年	69 歲	健康狀況不好	
1983	72 年	70 歲	6 月 5 日去世	

※附錄二：短篇小說發表時間先後，與發刊場域

參考《她是誰》、《短篇小說自選集》、《女詩人》



年代	日期	名稱	發刊場域	她	短	女
1936年	6月1日	〈寶祥哥的勝利〉	上海，《文學》月刊		○	○
1937年	1月15日	〈賤種〉	上海，《中流》半月刊		○	○
1937年	2月20日	〈小歌女〉	上海，《中流》半月刊		○	○
1937年	4月5日	〈春天的悵惘〉	上海，《中流》半月刊		○	○
1950年	6月	〈父與子〉	臺北	○		
1950年	8月	〈黑潮〉	臺北	○		
1950年	10月	〈紅豆〉	《文藝創作》		○	○
1952年	6月	〈惡魔〉	臺北，《文壇》	○	○	○
1952年	10月	〈豬尾巴底家事〉	臺北	○		
1953年	3月	〈女詩人〉	臺北，《文壇》	○	○	○
1954年	4月	〈沉淪〉	林園，《文藝月報》	○	○	○
1954年	8月	〈她是誰〉	臺北	○		
1955年	7月	〈傳統的愛〉	《中國一周》		○	○
1955年	10月10日	〈不落的月亮〉	《中國一周》		○	○
1957年	3月4日	〈復活的珍妮〉	《中國一周》		○	○
1962年	6月	〈碎心湖〉	《亞洲文學》		○	○

### 附錄三、發表在《中國一周》的散文



※雜文：主要發表在《中國一周》，故未特別註明刊物出處。依發表時間先後順序作排列，禁書事件後，發表的作品以雙格線作為分野：

期數、頁數	發刊時間	篇章標題
第 003 期、第 20 頁	民 39.05.15	〈保衛我臺灣〉(歌詞)
第 262 期、第 12 頁	民 44.05.02	〈「五四」雜感〉
第 268 期、第 15 頁	民 44.06.13	〈我記憶裏的哈爾濱〉
第 271 期、第 23 頁	民 44.07.04	〈傳統的愛(上)〉
第 272 期、第 22-23 頁	民 44.07.11	〈傳統的愛(下)〉
第 278 期、第 23 頁	民 44.08.22	〈生命的翅膀〉(散文詩)
第 285 期、第 22-23 頁	民 44.10.10	〈不落的月亮(上)〉
第 286 期、第 22-23 頁	民 44.10.17	〈不落的月亮(中)〉
第 287 期、第 22-23 頁	民 44.10.24	〈不落的月亮(下)〉
第 296 期、第 7 頁	民 44.12.26	〈灕水湘江南北流〉(美哉河山)
第 300 期、第 23 頁	民 45.01.23	〈祖國風光無限好——為中國一周第三百期紀念作〉
第 358 期、第 21-23 頁	民 46.03.04	〈復活的珍妮〉
第 365 期、第 2-8 頁	民 46.04.22	〈于右任先生第二次大戰回憶歌歌劇〉
第 411 期、第 7-9 頁	民 47.03.10	〈文藝與道德〉
第 430 期、第 20 頁	民 47.07.21	〈湖畔詩草〉
第 569 期、第 7 頁	民 50.03.20	〈痛悼民族詩人葛賢寧〉